



DIYANET İŞLERİ BAŞKANLIĞI YAYINLARI

MEDENİYET ÂLEMİNDE YAZI
VE İSLÂM MEDENİYETİNDE

KALEM GÜZELİ

MAHMUD BEDREDDİN YAZIR

II

MEDENİYET ÂLEMİNDE
YAZI VE
İSLÂM MEDENİYETİNDE
KALEM GÜZELİ

İÇİNDEKİLER

K o n u	Sahife
İKİNCİ KISIM (TEKNİK İZAHLAR)	161
A — YAZI LEVÂZIMI	161
1 — Yazı Levâzımına Umûmî Bir Bakış	161
2 — Kalem	164
a — Kalem'in Zuhûru	164
b — Kalem'in Târifi ve İzâhı	164
I — Kalem	164
II — Kalem'in Künyesi	165
III — Kalem	165
c — Hattatlıkta Kullanılan Kalemler	166
1 — Kamış Kalemler	166
2 — Kargı Kalem	168
3 — Tahta Kalem	168
4 — Çifte Kalem	168
5 — Demir Kalem	168
6 — Kurşun ve Renkli Kalemler	168
7 — Tarama Kalemi	168
8 — Cetvel Kalemi	168
9 — Fırça	168
d — Kalem Yontmak ve Kesmek	169
I — Kalem Yontma	169
II — Kalem Kesme	170
III — Kalem Ağız ve Şakları	171
IV — Bâzı Tavsiyeler	172
3 — Kalemtraş	173
a — Târif ve İzâhı	173
b — Kalemtraş Çeşidleri	174
I — Kalem Kalemtraşları	174
II — Yazı Kalemtraşları	175
c — Bileme ve Koruma	175
4 — Makta'	176
5 — Hokka	177
6 — Lıka	180
7 — Mürekkep	180
a — Târif ve İzâhı	180
b — Mürekkep Yapma Usûlleri	183
1 — İş Almak	183

2 — Bezir Mürekkebi Yapma Usûlü	183
3 — Siyah Mürekkep Yapma Usûlü	183
4 — Diğer Bir Usûl	184
5 — Diğer Bir Usûl	184
6 — Diğer Bir Usûl	184
c — Renkli Mürekkep Yapma Usûlleri	184
1 — Lâl Mürekkep Yapma Usûlleri	184
2 — Diğer Bir Usûl	185
3 — Gülyônî Mürekkep	185
4 — Lâciverd Mürekkep	185
5 — Âsûmânî Mürekkep	185
6 — Altın Mürekkebi	185
7 — Zırnık Mürekkebi	185
8 — Beyaz Mürekkep	185
9 — Diğer Renkli Mürekkepler	186
10 — Tashih Mürekkebi	186
d — Altın Ezme Usûlü	186
1 — Nefes Zâde Usûlü	186
2 — Mücellid Saffet Usûlü	186
8 — Kâğıd	187
a — Târif ve Târih	187
b — Hattatların Kâğıdlarda Aradıkları Vasıflar	188
c — Kâğıd Çeşitleri	189
d — Kâğıd Renkleri	191
1 — Beyaz	191
2 — Sarı	191
3 — Kırmızı	191
4 — Yeşil	191
5 — Mâî	191
6 — Kahve Rengi	191
7 — Siyah	191
8 — Karışık	191
e — Kâğıd Boyama Usûlleri	191
I — Banyo Usûlü	191
II — Sürme Usûlü	191
III — Diğer Usûller	191
f — Ebrû Kâğıdı Yapma Usûlü	194
g — Kâğıd Âharlama Usûlleri	198
I — Nişasta Âharı	198
II — Yumurta Âharı	199
III — Diğer Âharlar	200
IV — Kalemgîr Âharlar	200
h — Kâğıdların Mührlenmesi	201
1 — Çakmak Mühre	201
2 — Cam Mühre	201
3 — Deniz Kulağı	201
4 — Altın Mühreler	203

K o n u	Sahife
k — Kâğıd Kesme Usûlü	203
l — Kâğıd Yapıştırma Usûlü	204
m — Kâğıdların Muhafazası	205
9 — Makas	206
10 — Altılık	207
11 — Tebeşir, Çuha ve El Kürkü	207
12 — Mistar	208
13 — Diğer Levâzım	210
1 — Mibred	210
2 — Mibzele	210
3 — Micesse	210
4 — Mihrede	210
5 — Mifreşe	210
6 — Medâk	210
7 — Mifkek	210
8 — Mikleme	210
9 — Mikşat	210
10 — Miksere	210
11 — Mûlet	211
12 — Mülzime	211
13 — Milhez	211
14 — Mil'aka	211
15 — Memveh	211
16 — Mümsiha	211
17 — Minfez	211
18 — Minhaz	211
19 — Mihras	211
20 — Mizan	211
21 — Cilbend	211
22 — Cedvel	211
B — TEKNİK TÂBİRLER, İSTİLAHLAR VE İŞÂRETLER	211
1 — Yazı Bünyesi İle İlgili Tâbirler	211
a — Harflere Âit Teşrîhî Kelimeler	211
1 — Harf	211
2 — Cevher	211
3 — Zâid	211
4 — Cüz'	212
5 — Visâk	212
6 — Bünye	212
7 — Baş	212
8 — Boyun	212
9 — Göz	212
10 — Kaş	212
11 — Ağız	212
12 — Burun	212
13 — Zülfe	212
14 — Zülfe	212
15 — Çene	212

16 — Kol	212
17 — Dirsek	212
18 — Gövde	213
19 — Sadr	213
20 — Sırt	213
21 — Bacak	213
22 — Kuyruk	213
23 — Karın	213
24 — Boy	213
25 — Çanak	213
26 — Kâse	213
27 — Küp	213
b — Teşrîhî Kelimeler Hakkında Bir Açıklama	213
c — Kalem Hareketine Âid Tâbirler	217
1 — Tahrîk	217
2 — Sevk	217
3 — İdâre	217
4 — Cereyan	217
5 — Tevkîf	217
6 — Meks	218
7 — Kat'	218
8 — Bed'	218
9 — İbtidâ'	218
10 — Tarh ve Tayy	218
11 — Derc ve İndirâc	218
12 — Te'lîf	218
13 — İzhâr	218
14 — Mezc	218
15 — İhfâ'	218
16 — İtmâm	218
17 — Mu'tedil Hareket	218
18 — Kısık Hareket	218
19 — Serbest Hareket	218
20 — Tam Kalemle Hareket	219
21 — Yarım Kalemle Hareket	219
22 — Sülûsân Kalemle Hareket	219
23 — Sülûs Kalemle Hareket	219
24 — Rubu' Kalemle Hareket	219
25 — Ağır Hareket	219
26 — Serî' Hareket	219
27 — Ters Hareket	219
28 — Düz Hareket	219
29 — Eğri Hareket	219
30 — Dik Hareket	220
31 — Tedvîrî Hareket	220
32 — Kırık Hareket	220
33 — İç Hareket	220
34 — Dış Hareket	220
35 — Titrek Hareket	220
36 — Açık Hareket	220

37 —	Gizli Hareket	220
38 —	Müteâkis Hareket	220
39 —	Mütekaabil Hareket	220
d —	Harf Terkîbine Âid Istilahlar	220
1 —	Kavis	220
2 —	Veter	221
3 —	Sehm	221
4 —	Meyl	221
5 —	Tevfiye	221
6 —	İtmâm	221
7 —	İkmâl	221
8 —	İşbâ'	221
9 —	İrsâl	221
10 —	Tersîf	221
11 —	Te'lîf	221
12 —	Tastîr	221
13 —	Tansîl	221
14 —	İç Kenar	222
15 —	Dış Kenar	222
16 —	Müfred	222
17 —	Mürekkep	222
18 —	Münferid	222
19 —	Mevlid	222
20 —	Muhaddeb	222
21 —	Musattah ve Münsatih	222
22 —	Münecciz	222
23 —	Münekkib	222
24 —	Mukavves	223
25 —	Mukavver	223
26 —	Müdevver	223
27 —	Mürsel	223
28 —	İntisâb	223
29 —	İstilkaa'	223
30 —	Tâl	223
31 —	Kasr	223
32 —	Dakka	223
33 —	Galz	223
34 —	Müşâbih	223
35 —	Mümâsil	223
36 —	Mugaayir	223
37 —	Mütegaayir	223
38 —	Mu'cem	223
39 —	Mühmel	223
40 —	Düz	223
41 —	Mâil	223
42 —	Keşîde veya Çekme	223
43 —	Sâid	224
44 —	Nâzil	224
45 —	Muttasıl	224
46 —	Munfasıl	224

47 — İlişme	224
48 — Yanaşma	224
49 — Açılma	224
50 — Binme	224
51 — Geçme	224
52 — Düz Yazı	224
53 — İstifli Yazı	224
54 — Girift Yazı	224
55 — Müsennâ Yazı	224
56 — Muttasıl veya Mülâsık	224
e — Yazı Tâliminde Kullanılan İşâretler	241
1 — Nokta	241
2 — Yarım Nokta	241
3 — Cezim	241
4 — Kalem Ağzı	241
5 — Ufkî Hat	241
6 — Şâkûlî Hat	241
7 — Mâil Hat	241
8 — Ok	242
9 — Nefes Alma	242
10 — Noktalı Hat	242
2 — Yazmayla Alâkalı Bâzı Şartlar	242
a — Yazmaya Hazırlık	242
b — Yazının Mıstarı	244
c — Meşk ve Temeşşuk	246
d — Tatim ve Târif	252
e — Karalama	256
f — Müsvedde	257
g — Tebyiz	257
3 — Yazarken Gözetilecek Bâzı Esaslar	258
a — Kalem Tutma Usûlü	258
b — Kalemle Yazı Arasında Münâsebet	260
c — Yazanla Kalem Arasında Münâsebet	262
1 — Âletleri Kullanmada Mümârese	262
2 — Eli San'atlaştırma	263
d — Kaleme Hâkimiyet	266
e — Kalem Hakkı	269
g — San'atda Meleke	277

BAŞLIK'LARA GÖRE
ALFABETİK FİHRİST

		<u>Sâhife</u>
A	C	
Açık Hareket	Cam Mühre	220 201
Açılma	Cedvel	224 211
Ağır Hareket	Cetvel Kalemî	219 168
Ağız	Cereyan	212 217
Âletleri Kullanmada Mümârese	Cevher	262 211
Altın Ezme Usûlü	Cezim	186 241
Altılık	Cilbend	207 211
Altın Mürekkebi	Cüz'	185 212
Altın Mühreler		203
Âsûmânî Mürekkep	Ç	185
	Çakmak Mühre	201
B	Çanak	213
Bacak	Çene	213 212
Banyo Usûlü	Çifte Kalem	191 168
Baş		
Bâzı Tavsiyeler	D	
Bed'	Dakka	218 223
Beyaz	Demir Kalem	191 168
Beyaz Mürekkep	Derc ve İndirâc	185 218
Bezir Mürekkebi Yapma Usûlü	Deniz Kulağı	183 201
Bileme ve Koruma	Dış Hareket	175 220
Binme	Dış Kenar	224 222
Boy	Diğer Âharlar	213 200
Boyun	Diğer Bir Usûl	212 184
Burun	Diğer Bir Usûl	212 184
Bünye		212

Diğer Bir Usûl	185
Diğer Bir Usûl	184
Diğer Levâzım	210
Diğer Renkli Mürekkepler ...	186
Diğer Usûller	191
Dik Hareket	220
Dirsek	212
Düz	223
Düz Hareket	219
Düz Yazı	224

E

Ebrû Kâğıdı Yapma Usûlü	194
Eğri Hareket	219
Eli San'atlaştırma	263

F

Fırça	168
-------------	-----

G

Galz	223
Girift Yazı	224
Gizli Hareket	220
Gövde	213
Göz	212
Gülyûnî Mürekkep	185

H

Harf	211
Harflere Âit Teşrîhi Kelimeler	211
Harf Terkîbine Âit Istilahlar ...	220
Hattatların Kâğıtlarda Aradıkları Vasıflar	188
Hattatlıkta Kullanılan Kalem	166
Hokka	177

I

Ihfâ'	218
İtmâm	218

İ

İzhâr	218
İbtidâ'	218
İşbâ'	221
İç Hareket	220
İç Kenar	222
İdâre	217
İKİNCİ KISIM (TEKNİK İZAH-	
LAR)	161
İkmâl	221
İlişme	224
İntisâb	223
İrsâl	221
İstifli Yazı	224
İstilkaa'	223
İş Almak	183
İtmâm	221

K

Kâğıd	187
Kâğıd Âharlama Usûlleri	198
Kâğıd Boyama Usûlleri	191
Kâğıd Çeşitleri	189
Kâğıd Kesme Usûlü	203
Kâğıdların Muhafazası	205
Kâğıdların Mührelenmesi	201
Kâğıd Yapıştırma Usûlü	204
Kâğıt Renkleri	191
Kahve Rengi	191
Kalem	164
Kalem	164
Kalem	165
Kalemgîr Âharlar	200
Kalem Ağzı	241
Kalem Ağzı ve Şakları	171
Kalemtraş Çeşidleri	174
Kalem Hareketine Aid Tâbirler	217
Kalem Hakkı	269
Kaleme Hâkimiyet	266
Kalem Kalemtraşları	174
Kalem Kesme	170

Meşk ve Temeşşuk	246
Meyl	221
Mifkek	210
Mugaayir	223
Muhaddeb	222
Mukavver	223
Muttasıl veya Mülâsık	224
Müdevver	223
Mümâsil	223
Mütegaayir	223

N

Nâzil	224
Nefes Alma	242
Nefes Zâde Usûlü	186
Nişasta Âharı	198
Nokta	241
Noktalı Hat	242

O

Ok	242
----------	-----

R

Renkli Mürekkep Yapma Usûl-leri	184
Rubu' Kalemle Hareket	219

S

Sadr	213
Sehm	221
Sâid	224
San'atda Meleke	277
Sarı	191
Serbest Hareket	218
Serî' Hareket	219
Sevk	217
Sırt	213
Siyah	191
Siyah Mürekkep Yapma Usûlü	183
Sülûsân Kalemle Hareket	219
Sülûs Kalemle Hareket	219
Sürme Usûlü	191

Ş

Şâkûlî Hat	241
------------------	-----

T

Tahrîk	217
Tahta Kalem	168
Tam Kalemle Hareket	219
Tansîl	221
Tarama Kalemi	168
Tarh ve Tayy	218
Târif ve İzâhı	173
Târif ve İzâhı	180
Târif ve Târih	187
Tashih Mürekkebi	186
Tatim ve Târif	252
Tastîr	221
Tebeşir, Çuha ve El Kürkü ...	207
Tebyiz	257
Tedvîrî Hareket	220
TEKNİK TÂBİRLER, ISTILAHLAR VE İŞÂRETLER	211
Te'lîf	218
Te'lîf	221
Tersîf	221
Ters Hareket	219
Teşrîhî Kelimeler Hakkında Bir Açıklama	213
Tevfiye	221
Tevkîf	217
Titrek Hareket	220
Tûl	223

U

Ufkî Hat	241
----------------	-----

V

Veter	221
Visâk	212

Y

Yanaşma	224
Yarım Kalemle Hareket	219
Yarım Nokta	241
Yazanla Kalem Arasında Münâsebet	262
Yazarken Gözetilecek Bâzı Esaslar	258
Yazı Bünyesi İle İlgili Tâbirler	211
Yazı Kalemtraşları	171
YAZI LEVÂZIMI	161
Yazının Mıstarı	244
Yazı Levâzımına Umûmî Bir Bakış	161

Yazı Tâliminde Kullanılan İşâretler	241
Yazmayla Alâkalı Bâzı Şartlar	242
Yazmaya Hazırlık	242
Yeşil	191
Yumurta Aharı	199

Z

Zâid	211
Zırnık Mürekkebi	185
Zülfe	212
Zülfe	212

İKİNCİ KISIM

(TEKNİK İZAHLAR)

A — YAZI LEVÂZIMI

1 — YAZI LEVÂZIMINA UMÜMÎ BİR BAKIŞ:

Yazı yazmada bilgi ve kaabiliyetten başka; kalem, kâğıd ve mürekkep gibi maddî vasıtalar da lüzum ve ihtiyaç olduğu mâlûmdur. Bu vasıtaların, güzel yazı için fiilî âhenk bakımından (bu bahse bakınız) ayrı bir ehemmiyeti ve husûsiyeti vardır. Bir kısmı, yazı ile zarûrî denecek kadar yakından, bir kısmı da ikinci ve üçüncü derecede alâkadardır. Bunları seçmekte, hazırlamakta, gereği gibi kullanmakta ve korumakta uyulması gereken bazı hususların göz önünde bulundurulması lâzımdır.

Yazı üstadlarınca kabul ve tavsiye olunagelen, san'atın teknik ve estetik husûsiyetleriyle son derecede münasebeti bulunan bu lüzumlu şeyler; uzun tecrübelerin, nice emek ve masrafların süzölmüş birer hülâsası gibi olduklarından, gelişigüzel hareket etmeyip bunları tercih eylemek ve yapılan tavsiyelere uymak, şüphe yok ki daha kestirme ve daha faydalı olur.

Gerçi, her yiğidin bir ayran içişi vardır. Bu kabilden olarak mütevâzi' şartlar ve en sâde vasıtalarla,

imrenilecek bir kolaylık içinde şâh eserler vücuda getirebilmiş nice yiğitler zuhûr etmiştir! Bu çeşit eserler ayrıca tedkîke değer olmakla beraber, bâzı insanlar için Allah vergisi ve yüksek kabiliyetlerin birer tecelîsi olan bu gibi haller, umumî bir kaide altına alınamazlar; herkesè tavsiye de edilemezler. Yazı san'at ve tekniğini ilmî bir çerçeve içinde şekillendirip, umûmun istifadesini gözeten bu san'atın üstadları, geçmişin bilgi ve tecrübelerinden fayda-

lanmayı **مَنْ جَرَّبَ الْحَرْبَ حَلَّتْ بِهِ الذَّمَّةُ**

(=Tecrübe edilmiş olanı tekrarlamak, pişmanlık getirir) kazıyyesini ihmal etmezler. Aksine olarak, bunlara umumî bir veche vermeye çalışırlar. Onun için, yazı öğretirken, bir taraftan fitrî feveranlara namzed olanları nazara almakla beraber, bir taraftan da bu lüzumlu şeylerin san'atla alâkalı cihetlerini ve yazı güzelliği üzerindeki müsbet ve menfî tesirlerini, bir vesile bularak, yerinde ve sırasında belli etmeyi tâlîmin birer tamamlayıcısı sayarlar. Bu hususta çok titiz de davranırlar. İnsan ilk zamanlarda bu müşkülpeşend hareketlere bir mânâ veremez. San'at tiryakiliğine hamlede-

cek gibi olur. İşin ehemmiyetini tebarüz ettirmek için, **Ta'lik** Hocam Hulûsî Efendi* ile aramızda geçen şu hâtırayı birlikte okuyalım:

Kendisinden yazı tahsiline başladığım ilk günlerden birinde, Sultan Selim'deki evine yazı göstermeğe gitmiştim. Yazı odasına geçtik, yerine oturdu, çekmecesinin kilidini açtı, yazı takımını çıkardı. Altlığını ve yazımı alıp sağ dizini dikeceği sırada, ben, bir hizmet etmiş olmak niyeti ile hokkanın kapağını kaldırdım. O, gülümseyerek: "Teşekkür ederim, zahmet ve acele ettin!" dedi ve sebebini sormaya vakit bırakmadan devam etti: "Çünkü, daha kalemi yoklamadım. Kesimine bakmadım. Bundan sonra söyleyeceklerime ve yapacaklarıma dikkat et, sen de öyle yap. Bu hokkanın mürekkebi koyudur. Mühim yazılara mahsustur. Yazı öğretirken kalemin hareketlerini, harf ve kelimelerin teşekkül husûsiyetlerini iyice gösterebilmek için mürekkebin biraz su lu olması lâzımdır."

Sonra, duvardaki perdeyi kaldırdı, **Mecma'** denilen büyükçe bir hokkayı alıp kapağını açtı. Mürekkebi, **kirpi dikenî** ile evirdi çevirdi ve bana dönerek: "Yazmadan önce böyle karıştırmalı ki, su ile mürekkep kaynaşsınlar. Kalemde daha iyi akar, yazı dalgalı ve kırçılı olmaz. Mürekkebin bir ayarda akması, ayrıca güzellik verir. İki şeye dik-

kat et: Kalemin ağzı uysal bir keskinlikte olmalı, mürekkep de bunun doğuracağı fitrî güzelliği bozmamalıdır. Sen şimdi bunları pek anlamazsın amma, zihninde tut. **Kalemin esrarı** denilen şeyler böyle göre göre, dinleye dinleye, yaza yaza anlaşılır. Şu kadar senedir yazı yazıyorum, hâlâ kalemle mürekkep arasında istediğim âhengi kuramadım! Kâğıdın, bileğin ve bilinen şeylerin de bu işlerdeki oyunlarını düşün. İsmail Zühdi** merhumun dediği gibi, "Hattat kalender-meşreb olmalıdır amma, levâzım işinde değil!" Bunlarda ne kadar müşkülpesend davranırsan, san'at da sana o kadar râm olur" dedikten sonra, altlığını ve çuhasını tekrar aldı, çuhayı tebeşirleyip yazımın altındaki boş yere sürerek burasını temizlerken: "Tebeşir, kâğıdın yağını alır; kalemin ve mürekkebin akışlarını kolaylaştırır. Bu, tıpkı tevbe etmeğe benzer. Yâni, önce yapılan bir ihmâlin zararı giderilmeden, onun üzerine yapacağımız güzellik binasını belki de kurmağa imkân bulamayız. Unutma ki, bu san'atda ihmâlin yeri yoktur. Her zaman dikkat, baştan sona dikkat! Hoca için de, talebe için de... "Bu da böyle oluversin, levha olacak değil ya!" deme. Her yazdığını "levha olacak" diye yaz. Bugün olmazsa, yarın olur... Şunu da unutma ki: Bir harfi bir kalemde çıkarıvermek ihmâl işi değil, san'atın gerektirdiği dikkatli bir kalenderlik

(*) San'atı da, ahlâkı kadar ihlâslı olan **Hattat Hulûsî Efendi** (1869 - 1940) yi, okuyucularımız, bu eserin "Mukaddime" sindeki **Ta'lik Besmele'**den ve 99. sahifedeki Hilye'den hatırlayacaklardır. - U.D.

(**) **Sülûs - Nesih** yazılarında, **mekteb** sâhibi üstadlardan olan **İsmail Zühdi** (? - 1806), **Celî Sülûs** ve **Tuğra'da** çığır açan **Mustafa Râkım** (1757 - 1826) ın ağabeyi ve hocasıdır. - U.D.

işidir. "Kalenderlik" diyorum, çünkü, sana dışından içinden tesir etmekte olan menfî ceryanlara, maddî ve ruhî engellere karşı koyabilmen için, onlarla pehlivanlar gibi güreşecek değilsin ya? Sen sertleştikçe, kalem ve yazı da sertleşir, onun için yazarken sanki dünyada değilmişsin gibi olabilmelisin. Tıpkı bir kalenderin hiç bir şeyle ilgilenmemesi gibi, dikkatini bir noktaya tevcih ederek, ağır bir fedakârlığın, terletici bir himmetin eline yalnız kalemini değil, varlığını, benliğini de teslim etmen gerekir. Bu işin de yolu budur azizim!"

Sonra, **el kürkünü** sağ elinin ayası altına gelmek üzere, kağıda koydu ve: "Bu kürkü" dedi, "koy-masan da olur amma, koysan daha iyi olur. Yaya gitmekle, araba ile gitmek bir olur mu? El ve kalem rahatça kaya kaya gider. Bu kolaylık varken, bundan faydalanmamak mânâsız olur. Amma bana sorarsan, derim ki: "San'atkâr, buna da muhtaç olmadan yazabilmelidir. Kürküm yoksa, vaz mı geçeceğim? Bir şey faydalıdır diye ona bağlanıp da, bunsuz doğacak faydalardan el etek mi çekeceğiz? Her iki imkândan da faydalanacak surette kendini hazırlamaya ve çekip çevirmeye bak!"

Kalemi, sol elinin baş parmak tırnağı üzerinde yavaşca bastırarak çatlağını açarken: "Kalemin çatlağını açmak" dedi, "pek sâde bir iş görünür. Halbuki kırılmasını şuraya bırak, hızla ve hesapsız bastırırsan

mürekkebin kurumuş olan tutkalı kalemin ortasındaki çatlağın uçlarını zedeler de, yazarken sana ne oyunlar oynar! Başa çıkamazsın da, kesip atmağa mecbur kalırsın. Yeniden açacağın kalemin kalınlığını, yazmakta bulunduğun yazının kalınlığına uydurmak için, belki de defalarca kalem açmak zorunda kalırsın. Boş yere, bir israftır, alır gider. Buna sebep, hesapsız hareket etmiş olmamızdır. Kalemin ne kabahati var ki, kesip doğrayalım. Böyle kayıtsızlıklardan doğan israflara kendini alıştıрма. Bu san'at, israf işi değil, muvazeneli hareketlerin bir araya getirilmesi işidir. Diyeceksin ki, bu kadar ince hesaplara ne lüzum var? Bizim geçtiğimiz yolları, İnşâ-Allah sen de geçersin de, hattat olduğun zaman, daha ince hesaplara riâyet lüzumunu duyar ve bizi rahmetle anarsın! Biz, Hocalarımızdan böyle ders aldık, aldığımızı veriyoruz. Yesârî*, talebesine dermiş ki: "Yazarken, kıldan ince, kılıçtan keskin bir Sırat üzerinde yürüdüğünü unutma". Böyle anlarda, ufak bir ihmâlin nereye çıkacağını artık düşün!" (**Fiilî Âhenk** bahsine bakınız).

Üstad, oturuşuna bir daha çekidüzen vererek kendisini topladı, yazıma baktı baktı, kalemi mürekkebe batırdı. Parmağı üzerinde hallettik-

ten sonra, kağıdın bir kenarına  şeklinde iki nokta koyup kalemi denedi, "Bismillâh" dedi ve bozuk gördüğü harflerin altına ağır ağır yazmağa başladı. Yazarken konuş-

(*) Vücudunun sağ tarafı doğuştan felçli olduğu için, emsâlsiz **Ta'lik** yazılarını sol eliyle yazan, "Kudret'in ibreti" denmeye sezâ, meşhur hattatımız Mehmed Es'ad ül Yesârî (? - 1798). - U.D.

muyor, nefesini kesiyor. Her kalem hareketi bitince, nefesini tazeliyor. "Şurası şöyle, burası böyle olacak!" diye tarifler yapıyor, îzahlarda bulunuyordu. Yazdığı harf üzerinden bir daha kalem yürütmüyor, yalnız noksan gördüğü bazı yerlere kalemin ucu ile dokunuvermekle iktifa ediyordu. Dersimiz bittikten sonra, kalemin ucunu **silme bezi** ile yavaşca kurulayıp yerine koyarken: "Yazı, Hocanın tâliminde gizlidir" derler. Kalemin, kağıdın ve mürekkebin içinde gizli tarafları olduğunu unutmama. Onun için bunların iyisini seç, yerinde ve dikkatli kullan!" demişti. Allah rahmet eylesin. Biz de, bu lüzumlu şeyleri sırasıyla ve bir san'at-kâr gözüyle tâkib edelim.

2 — K A L E M :

A — KALEMİN ZUHÛRU:

Yazının îcadı ile kalemin de îcad edildiğine hükmolunabilir. Ancak, yazı gibi, kalemin de çeşitli mânâsı ve bunlara göre de târifleri vardır. Meselâ, Hiyeroglif yazısında kalem, hâkk âleti olan sivri veya keskin uçlu çeliklerdi. O zamanlarda yazma kalemi değil, çizme ve kazıma, mühendis veya hakkâk kalemi vardı. Fenike hattının îcadıyla de zaman zaman kemikten, ağaçtan, deve kuşu kanadının sâkından, kirpi okundan yapılmış kalemler kullanılmaya başlandı. Nitekim, kuş kanadının (tüy) denilen parçasının, hâlâ yazı takımları arasında tarihin

bir hâtırası olarak süs için kullanıldığını ve hattâ bunun gümüşten ve altından yapılmış örneklerinin müzelerde yer almış olduğunu çoğumuz biliriz. Bir zaman sonra da **kamış kalem** îcad edilmiştir.

"Küçük Kurân-ı ülâ Ansiklopedisi"nde kaydolunduğuna göre, eski Yunanlılar **Kalamos** denilen kamışla yazı yazarlarmış, buradan Romalılara **Kalamus** şeklinde, Hindlilere de **Kalama** olarak geçmiş. Bunların uçları yarıklı ve yarıksız olurmuş.

Yazının Arabistan'da daha sonra zuhur etmiş olmasına göre, Arablara da **Kalem** tâbirinin bunlardan geçmiş olması muhtemeldir.

Yazı ve medeniyet ilerledikçe, kalemin rolleri artmış ve çeşitleri de çoğalmıştır ki, bunları aşağıya sıralamakta fayda görüyoruz.

B — KALEMİN TÂRİFİ VE İZÂHI:

Kaamus'ta kaydolunduğuna göre, **kalemin**, lûgat, ıstılah, hakikat ve mecâzî kırk kadar mânâsı vardır. Biz, burada yalnız bizi alâkadar edenler üzerinde biraz durup geçeceğiz.

I — **Kalem**, lûgatta **kamışa** — bir rivâyete göre: yontulmuş olanına — denir. Kendisi ile yazı yazılan kalem, **kalem** denilmesi de bundandır. Kesilmiş olanına **Mizber**, kesilmemiş olanına **Kasab**, **Yerâa** denilir. Farsça'da **Hâme**, **Kilk** adı verilir. Eğer **kat'** ve **katt'** vâki' olmazsa

(*) Arabça'da **Kat'** (قطع): **Kesmek**, **Katt'** (قَط): **Enine kesmek** veya **Kalem kesmek** demektir. Ancak, Türkçe'de her iki kelime de, **kalem** ile beraber kullanıldığında **kalem kesmek** mânâsıyla birbirlerini tamamlarlar. - U.D.

—yâni ağzı kesilerek düzeltilmezse— Arabça'da **Enbûb**, Farsça'da **Garvâ** denilir¹.

II — Kalemın künyesi: İbn-üz Zenciyye dir. "Zenciyyenin oğlu" demekdir. **Zenciyye**'den murad, **di-vit**dir. Kaleme lakab olarak "Esmer" adı verilmiştir¹.

III — Kalem: Umumî mânâda bir ıstılah olmak üzere "kendisi ile yazı yazılan âlet" diye de târif olunur. Âletsiz yazı yazılamadığına göre, kendisi ile yazı yazılabilen her âlete **kalem** demek doğrudur. Tırnakla yazılan bir yazının kalemi tırnak olduğu gibi, iğne ile delerek veya fırça ile sürerek, hendese âletleri ile çizerek, hâkk âletleri ile kazıyarak, marangoz âletleriyle oyarak... vücade getirilmiş yazılarda, ismi yukarıda geçen âletler —yazmaya vâsita olmaları hasebiyle— bu târife girerler. Nitekim, **Hattat kalemi**, **Hakkâk kalemi**, **Marangoz kalemi** diye de ayırd olunurlar.

IV — Kalem: Yine bir ıstılah olarak —**Hat** bahsinde (sahife: 12) işâret olunduğu üzere— **yazıya** da denir:

Aklâm-ı Ümem = Milletlerin yazıları.

Aklâm-ı Sitte = Altı çeşit yazı,

Kalem-i Ta'lik = Ta'lik yazısı,

Kalem-i Mulasık = Bitişik yazı, yerinde kullanılır.

V — Daha hususî bir ıstılah olarak, mevzun (ölçülü) yazılara da

Kalem denir. Bunların dallarında kullanılmaz. **Kalem-i Kûfî**, **Kalem-i Sülûs** denilir, bu mânâda **Kalem-i Celî**, **Kalem-i Hurde** denilmez.

VI — Bir de, Hat San'atına mahsus bir ıstılah olmak üzere, ölçülü bir yazının meydana gelişine bağlı olan kaidelerin toplamına denilir. Bu takdirde **kalem**, çeşit çeşit târif olunur. Nitekim, **sülûs kalemi** "Dört behresi, musattah, iki behresi müdevverdir" diye tarif olunmuştu (sahife: 90). Bu târif, hem sülûs yazının mâhiyetini, hem de **İbn-üz Zenciyye**'nin bununla birlikte hareket ettirileceğini ifade eder. Bu itibarla, yazılar **kalemlî** ve **kalemsiz** olmak üzere iki gruba ayrılırlar. Meselâ, Hendese âletleri ile taş üzerine çizilip kazılarak vücade getirilen sülûs celîsi bir yazı, **İbn-üz Zenciyye**'siz yapılmış olması bakımından **kalemsiz**dir. Fakat, asıl yazının kalemi tebâ-rüz ettirilmiş, hendesî âletler bu kaleme uyarak yürütülmüş bulunması itibarı ile de, **kalemlî** bir hattır. Şu fark ile ki; hakîkî değil, mecazî bir hattır. (**Hakîkî ve mecazî yazı** bahsine bakınız - sahife: 14)

VII — Hat sanatında asıl kalem, İbn-üz Zenciyye'dir. Diğerleri bunun bir nâibi veya vekili gibidirler. Onun için, kalem denildiği zaman **kamış kalem** (İbn-üz Zenciyye) hatıra gelir. Öbürleri tahta kalem, demir kalem, kurşun kalem... diye ayırd edilir. Böylece **Hattat Kalemi**, başka kalemlerden ve hattâ kâtip kaleminden ayrı bir hüviyet almış olup, diğer tahta ve mâdenî kalemler, kamış kalemin vazifesini görme bakı-

(1) Tuhfe-i Hattâtîn - sahife: 604.

mından kalınlık ve incelik nisbeti ne olursa olsun, rolleri ve san'at değerleri kamış kalemin tâbî' olduğu kayıd ve şarta uyduğu ve aynı neticeyi verdiği müddetçe, aynı kıymeti taşırlar.

C — HATTATLIKTAKİ KULLANILAN KALEMLER:

Bunlar, başlıca: 1 - Kamış kalem, 2 - Kargı kalem, 3 - Tahta kalem, 4 - Çifte kalem, 5 - Demir kalem, 6 - Kurşun ve renkli kalemler, 7 - Tarama kalemi, 8 - Cedvel kalemi, 9 - Fırça'dır.

1 — Kamış kalem: (İbn-üz Zennîyye) Şeyh'ül-İslâm Hasen-is Sincârî, "Bidâat'ül-Mücevvid" adlı eserinin **kalem** bahsinde şöyle der: "Yâkût ile İbn-i Hilâl'e göre, kalemin sert ve sağlam olanını seçmelidir. Kalemin serti, yaş iken sert olarak yetişip, kökünde olgunlaştıktan sonra kesilmiş olanıdır". İbn-i Bevvab "Râiye kasîdesi"nde kalemin gaayet katı olanını kullan" der ki; murâd, sert olanıdır. Nefes zâde İbrahim Efendi, "Gülzâr-ı Savab" da "Kalem ne çok sert, ne de yumuşak olmalı, ı'tidâl üzere bulunmalıdır. Sürh (kırmızı) renkli ve ok gibi yuvarlak ve düzgün olmalı, girintili - çıkıntılı ve eğri olmayıp; ne pek uzun, ne de pek kısa olmalıdır." der.

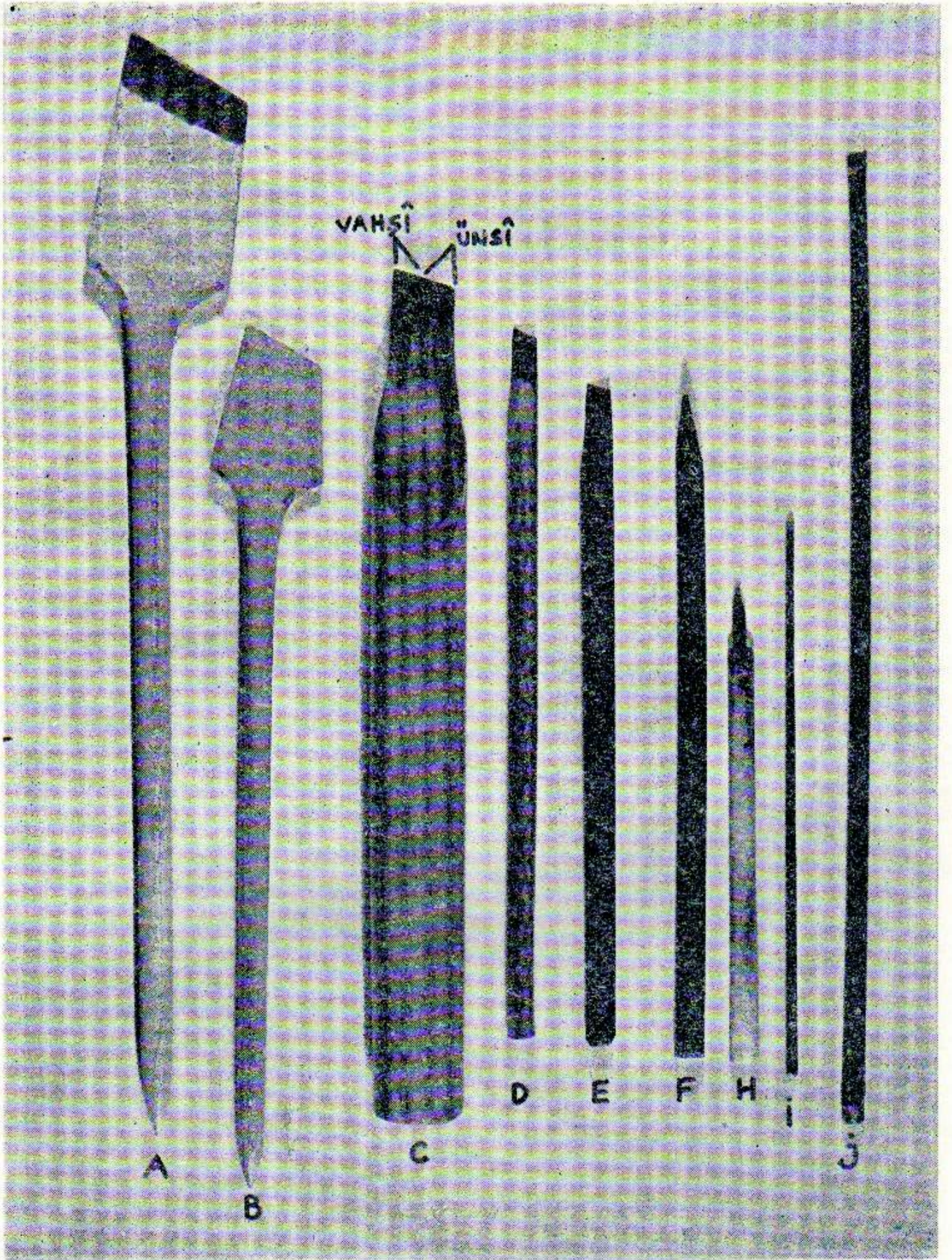
Kamış kalemler umûmiyetle koyu kestâne rengindedirler (Resim: 124-J). Sarı, alaca ve benekli olanları da vardır. Irak, İran, Cava ve

Hind nev'ileri meşhurdur. En serti Cava ve en makbûlü İran ve Irak kalemleridir. Bir kalemin üzerindeki sırça kısmı ne kadar sert olursa, kalemin mukavemeti de o kadar artacağından, Yâkut ile İbn-i Hilâl'in **sert**ten maksatları, sırça kısmın sert olmasıdır. İbn-i Bevvâb, **katı** demekle, sırça altındaki kısmın da sertliğini kasdetmiş gibi görünüyor. Halbuki, bazı kalemlerin içi katı olduğu halde, sırça kısmı zayıf olduğundan çabuk bozulurlar.

Kilis'li Muallim Rif'at Bey, tashih ve tertîb ettiği, "Gülzâr-ı Savab"ın **kalem** bahsindeki hâşiyesinde, kamış kalemin tabiatı bittiği gibi değil, gübre içinde bir müddet yatırılarak ıslah ve terbiye olunduktan sonra kullanıldığını ve koyu kahverengini, bu ıslah ameliyesinden sonra aldığını söyler*.

Cava kalemleri, oraya mahsus kamışların özüdür (Resim: 124-H, I). Hind kalemlerinin içleri dar, boyları uzun, menevişli (Resim: 124-D), uzun boğumlu olanları pek sert ve sırçaları zayıf olduğundan hattatlarca makbul değildir. Eğri, çarpık, özünde olukları ve ince damarlar bulunan kalemler, sert sırçalı da olsalar, kullanılmamalıdır. Parmakların tabîî tutuş vaziyetlerini bozarlar. Yontarken çarpık vaziyet aldıklarından, kalem çatlağının doğru ve muntazam olmasına engel olurlar. Çarpık kalemleri sıcak suda bir müddet tutup ağır ağır bükerek doğrultmak mümkündür. Sağlam kalem bir tahta veya taş üzerine yukarıdan

(*) Gülzâr-ı Savab - Nefes zâde İbrâhîm (G.S.A. neşriyatından - İstanbul, 1939) sahife: 101.



Resim: 124 — Hat San'atında kullanılan muhtelif kalemler.

A, B) Tahta Kalem, C) Kargı Kalem, D) Menevişli Kalem, E, F) Açılmış Kameş Kalem, H) Açılmış Cava Kalemi, İ) Açılmamış Cava Kalemi, J) Açılmamış Kameş Kalem.

(U. Derman Koleksiyonundan)

aşağı ufkî vaziyette bırakıldığı vakit sert bir ses çıkarır; sırçası gayet parlak olur. Çürük veya çatlak kalemlerin sesleri kaba, sırçaları donuk olur.

2 — Kargı Kalem: Kamış kalemlerin kalınlıkları elvermiyen kalın ve celî yazılar için, **kargı** denilen daha iri kamışlar kullanılır (Resim: 124-C). Fakat bunların kalınlıkları arttıkça, parmak arasında idâreleri zorlaştığından, ince saplı tahta kalem kullanılması tercih olunur.

3 — Tahta Kalem: İhlamur veya gürgen ağacından istenilen kalınlıkta yontularak yapılır. Sap tarafı, parmaklar arasında rahatça tutmağa ve hareket ettirmeğe elverişli bir tarzda olmalıdır (Resim: 124-A, B). Tahta kalemin birkaç çeşidi vardır. Bir kısmının yalnız ortasında çatlağı bulunur. Bir kısmında ise, çatlağın iki tarafından kalınlığa göre iki ve daha fazla yuvarlak delikler bulunur. Kalem ağzı çok enli ise, bu deliklerden çatlağa giden ince yollar açılır. Mürekkep, deliklerde toplanıp yollardan çatlağa, buradan da ağıza akar. Ağız çok büyük ise, fazla mürekkep sevk edebilmek için bu deliklere sünger sokulur. Bunların kalınlıkları yetişmeyen daha kalın yazılar için, ağzın biraz yukarısından, bir ucundan diğer ucuna olan mesâfe, destere ile yarılarak sünger yerleştirilir. Kalem ne kadar kalınlaşırsa sünger de o nisbette artırılır.

4 — Çifte kalem: Kargı ve tahta kalemler, çok mürekkep sarfını mûcip olduğu gibi, yazının bozuk bir tarafını silmek îcab ettiği zaman, kâğıdın zedelenerek harcanmasına

sebebiyet verdiğiinden, çifte kurşun kalemle yazılması bir kolaylıktır. Yazının kalınlığını, harflerin hususiyetlerine göre ayarlayabilmek için, kalemlerin kıpırdamaması lâzımdır. Bunu sağlamak maksadiyle, istenilen kalınlıkta tahta kalem gibi yontulmuş bir tahtanın iki kenarına birer kurşun kalemi bağlamak ve sap tarafını yontarak tutulabilecek hale getirmek iktizâ eder.

5 — Demir kalem: Nesih gibi ince yazılarda, kalemin ucu çabuk bozulmamak ve muhtevâsı zengin bir eserin başından sonuna kadar kalemin kalınlık ve keskinlik ayârını muhafaza etmek için, çelik kalem uçları, ağızları bileği taşında istenilen kalınlıkta bilenerек kesimi ayarlandıktan sonra, kamış kaleme sokularak kullanılır.

6 — Kurşun ve renkli kalemler: Doğru satır çizmek, müsvedde yapmak, kopya almak, istif yapmak, yazının krokisini çizmek gibi tâlî işler için kurşun kalem ve yazının rengine göre, renkli kalemler kullanılır.

7 — Tarama kalemi: Harita ve hendese işlerinde kullandığımız ince uçlu çelik kalem, ekseriya celî yazıları çizmekte, kopya almakta, alınmış kopyaları ve yazı kenarlarını düzeltmekte kullanılır.

8 — Cedvel kalemi: Pergâr (pergel) takımlarında gördüğümüz (Tirling) denilen âlet, celî yazılarda ve bilhassa **Yapma Kûfî** (sahife: 84) çizmekte, levha ve sahife kenarlarına altın cedvel çekmekte v.s. de kullanılır.

9 — Fırça: Kalıplardan silkilmiş kalın yazıları çizmek, doldur-

mak, kenar tashihi yapmak, ezilmiş altın'ı kâmiş ve cedvel kalemine aktarmak için, sulu boya fırçası kullanılır. Mürekkep, zırnık, altın ve diğer renkli mürekkepler için ayrı ayrı fırça kullanılması tavsiye olunur. Bunların 0 numarasından 5-6 numaraya kadar kalınlaşan çeşitleri el altında bulundurulur. Âdîleri ve samur tüyünden olanları vardır. Âdîleri çabuk bozulur. Altın sürülmesinde, mutlaka samur fırça tavsiye olunur.

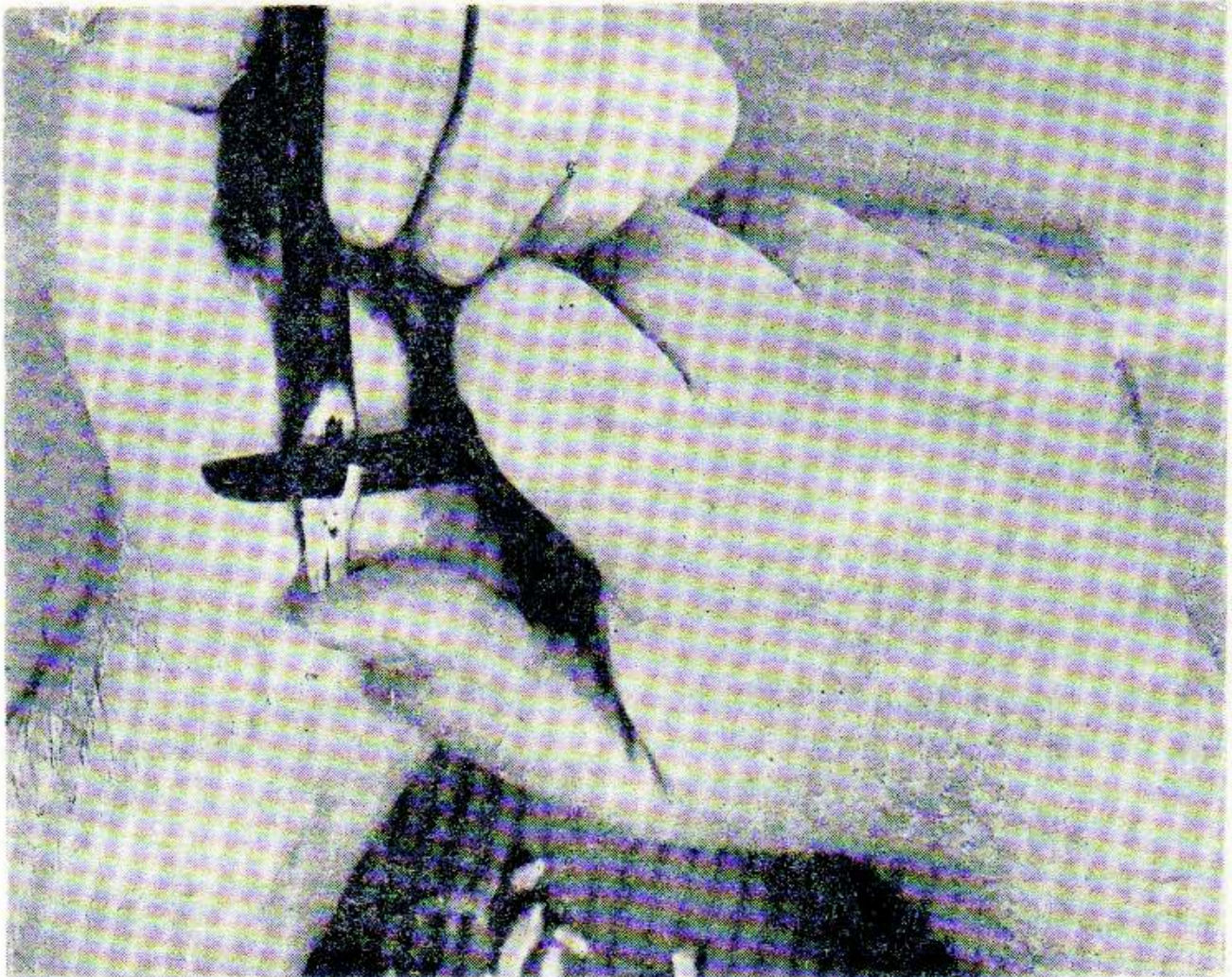
D — KALEM YONTMAK ve KESMEK:

Bir kalemi yazı yazabilecek hâle getirmek için **naht** (yontma) ve

katt (kesme) denilen iki ameliyeden geçirmek icab eder. Bu iki safhayı sırası ile gözden geçirelim:

I — **Kalem yontma:** Kalemin ucunu kesilecek hâle getirinceye kadar yontma yontma inceltmeye **Naht-ı kalem (=Kalem Yontma)**, ucu, yazı yazabilecek tarzda kesmeğe **Katt-ı kalem (=Kalem kesme)** denir. Yontma ve kesmeye, birden, **Kalem açma** tâbir olunur.

Kalem yontma hususunda Ali bin Hilâl şöyle demiştir: "Kalemi yontmak istediğin zaman; alt, yâni su alan tarafından başla ve halkasını bıçakla uzat, bu kısmı ortasından güzelce ayır, kabuğunun içi-



Resim: 125 — Kalemin yontulması.

(U. Derman Arşivinden)

ni traşlıyarak incelt ki, kolayca kesmek kaabil olsun"¹.

İbn-i Bevvab da "Râiye kasidesi"nde "Kalemi ince tarafından yont" der. Kalemin su alan tarafı kalın tarafı olduğuna göre, İbn-i Hilâl'in sözünden, yontmaya kalın tarafından başlamak gerektiği anlaşılıyor. İbn-i Bevvab ise aksini tavsiye etmiştir. Bizde de ince tarafından yontmak âdet olmuştur.

Kalem yontmayı şöyle îzah edebiliriz (Resim: 125):

Kalemin önce iki başı kesilip içindeki uzun lifler* temizlenir. İnce tarafı sol elin baş parmak ayasına gelmek ve kalem ufkî durmak üzere, baş ve şehâdet parmaklar arasında sıkıca tutulur. Sağ el ile de kalemtraş tutulup, kalemin uç kısmı iki parmak kadar geriden başlıyarak bizden tarafa doğru yarısı gidercesine yontulur. Ucun ortasından iki müsâvî parçaya ayrılmak üzere bıçakla yarılr**. Yararken ikinci bir çatlak hasıl olmamasına dikkat edilir. İstenilen incelik uca verilinceye kadar, bu kısmın sağ ve sol kenarlarından baş parmak ayası üzerinde evire çevire, yukarıdan aşağı, yavaş yavaş, az az, yonta yonta badem şekline getirilir. İç tarafındaki kalın ve kaba kısımlar traşlanarak inceltir. Sonra sıra kesmeğe gelir.

II — Kalem kesme: Katt-ı kalem denilen ve esrarla dolu olduğu söylenen bu ehemmiyetli işi Yâkût şöyle anlatır: "Kalemi tarif et-

mek istersek, **katt-ı kalemde** şaşacak bir takım işler vardır: Kesmeyi bir defada yapmalıdır. Üzerinde ufak tefek pürüz varsa, gidermelidir. Delğin etrafını derinleştirmeli, başından ve ortasından incelterek düzeltmelidir."

Yâkût ile İbn-i Hilâl şöyle demişlerdir: "Kesmeyi, yazacağın yazının iyiliği say; kalemin sağını soldan kıl kadar ziyâde yap ki, istediğin gibi kullanasın."

Yâkût'a göre, kesme işini, kalemi yontup mülâyim hale getirdikten sonra yapmalı. Önce ucu kesip de, sonra mülâyim hale getirmeye çalışmamalıdır. İbn-i Hilâl'e göre "Kesimin, yuvarlaklıkla bir tarafa meyilli olmak arasında bir hadde olmasına dikkat etmelidir."

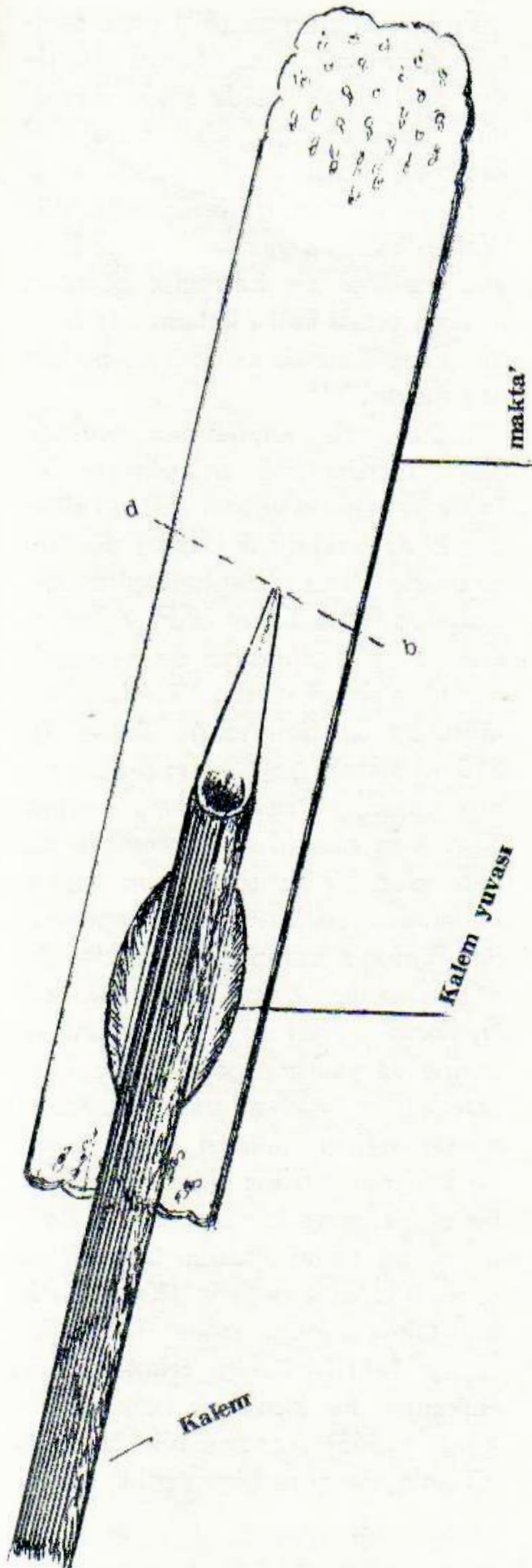
Kalem kesmeyi de şöyle izah edebiliriz: (Resim: 126) da görüldüğü üzere, kalemin ucunu istenilen hadde kadar yontup incelttikten sonra, **Makta'daki kalem yatağına** koyup ikisini birden sol avuca tutarak ve baş parmakla üzerinden bastırarak uçdaki sırça kısma kalemtraş ağzını dik vaziyette (Resim: 126'da d-b arası) koyup, bir basışta kesmelidir. Uçda pürüz bulunursa, bıçakla hafifçe dokunarak gidermelidir.

Tuhfe-i Hattâtîn şöyle der: "Katt, kalemin başını eğri olarak kesmekdir. Yazının güzelliğini sağlayan ve Allah'ın ihsânıyla kazanılan nasiblerden biridir. Gerek kalemin, gerek kalem açanın iyilik ve düzgün-

(1) Bidâatü'l-Mücevvid (Kalem bahsi), Hat ve Hattâtân - sahife: 278-285.

(*) Bu liflere **Nâl** ismi verilir. - U.D.

(**) Kalemin ağzının böyle ikiye ayrılmasına **Şakk-ı Kalem** veya **Kalemin Şakke-dilmesi** denilir. - U.D.



Resim: 126 — Kalemın Makta' üzerinde katedilmesi. (Müellif tarafından çizilmiştir)

lügü sâyesinde ve sorup öğrenerek mâlik olunur. Bâzı üstadlardan "Katt-ı kalemi zâyî' eyledim" diye işitmişimdir. Niceleri göstermezler imiş. Bu bahis üzerine bir çok risâleler yazılması, onunla meşgul olan hat erbabına açıktır."*

Yine bu kitapda, kalemi, **Ta'lîk** yazı için sırçası tarafından, diğerlerinde lâhmî (etli olan iç kısım) tarafından kesmek lüzûmu kaydolunursa da, evvelkinin doğru olmadığı tecrübelerle anlaşılmıştır.

Şâyed, **kalemin ağzı** geniş, yani kalın yazı için kesilmek istenirse; ucun arka tarafını —iki tarafındaki sırça kısmı muhâfaza edilmek şartıyla— ortasından biraz traşlamalı ve çevirip târif veçhile kesmelidir. Kalın ağızlı kalemlerde ağız ne pek kalın, ne de pek ince olmalı, iki yandaki sırça kısımlar dağılmıyacak sûrette, ortalama bir hadde bulunmalıdır.

Kalemin ucu ile, deliğin başladığı bâdemî şeklin arası (Resim: 126), imkân nisbetinde 2-2,5 cm. kadar olmalıdır. Çünkü, mürekkebin kolaylıkla ve istenildiği kadar akmasına yaradığı gibi, yazılacak yerin parmakla kapanmasına da mâni' olur.

III — Kalem ağzı ve şakları: Kalem katt olunduktan, yâni kesildikten sonra, ucundaki eğri kısma **fem-i kalem** = **kalem ağzı**, yâhud **kalem kesimi** denir. İki parçadan ibâret olan ağzın kısa tarafına **ünsî**, uzunca tarafına **vahşî** adı verilir (Resim: 124-C).

Âlî merhum "Menâkıb-ı Hünerverân"da bunları şöyle anlatır:

(*) Tuhfe'nin 608. sahifesinden meâlen sâdeleştirilmiştir. - U.D.

"Şakk-ı kalemin yazandan yana olan yakasına **ünsî** ve yazıdan yana olan yakasına **vahşî** derler. Hattatlar arasında müteber olan altı nev'i yazıda **vahşî** tarafı, **ünsî** tarafının iki katı olmalıdır. **Dîvânî**, **Kırma** ve **Deştî** yazılarında, aksine **ünsî**si **vahşî**sinin iki misli olmalıdır. Lâkin **nesta'lik**de (yâni **ta'lik**de) **ünsî**si ve **vahşî**si bir olur."*

IV — Bâzı tavsiyeler: İbn-i Bevvâb da "Râiye Kasîdesi" nde şu tavsiyede bulunur: "Bütün azmini **katt-ı kalem** tarafına sarf et ki, bu şart çok mühimdir. Kalemi katt ettikten sonra, ortasını toprağa —yahut tebeşire— sür ki, pisliğini ve yağın gidersin; mürekkebi iyi alsın. Fakat **katt-ı kalemin** gizlenen sırrının ortaya çıkmasını arzû etme ki, ben bunu sana abes görürüm. Bu sırrın ifşâsından, ben dahi kaçınırim. Bu hususda kısaca derim ki, **katt** ne fazla eğri, ne de dümdüz olmayıp ikisi ortası olmalıdır". Nitekim Yâkût'da "Çok eğri kesilmiş kalemle yazmaktan çekin ve îtidal sadedinden aşırı yapma ki, gönül rahatlığıyla yazabileşin" demiştir.

"Tuhfe-i Hattâtîn" de kayd olunduğu üzere, İbn-i Bevvâb'ın "Râiye Kasîdesi" ni şerh eden İbn-i Vahîd şöyle demiştir: "Yeni bulunan ve ayrı isim sâhibi olan bir yazının yazılacağı kalemin kattı da diğerlerinden ayrı olur. Yazının tek ve ayrı bir nev'i kazanması kaleminin husûsî olarak kattedilmesinden çıkar."** Bu husûsun daha esaslı bir

îzâhı birinci kısımda (89) uncu sahi-fede geçmiştir. Yine "Tuhfe-i Hattâtîn" de Müstakîmzâde şöyle demiştir: "Kalemin ağzı, eğer fazla eğri kesilirse; yazısı, zayıf olmakla beraber tatlı ve şirin görünür. Ağzı düz kesilen kalemle yazılan yazılar; kuvvet, metânet ve berraklık gösterir. İkisinin ortası **katt-ı kalem**, her ikisinin güzelliğine de sahiptir ve bu işin hayırlısıdır."***

Şunu da kaydetmek yerinde olur: Tecrübelerle anlaşılmıştır ki, **Ta'lik** kaleminin kesimi **aklâm-ı sitte**den biraz farklıdır. Bu, biraz düzüm-sü olursa, daha güzel harf çıkarmak, nisbeten daha kolay olur. Kalemin, kısa ve uzun olmasının da, yazmada menfî te'sirleri vardır. "Tuhfe-i Hattâtîn" de kaydolunduğu üzere (s. 613); kalemin boyu uzun olursa, çabuk yazan, eli hafif adama yardımcı olur. Kısa olursa, ağır yazmaya sebep olur. Bir karışdan uzun kalem kullanılmaması tavsiye olunagelmıştır. Bununla beraber, şu kaydettiğimiz hususlar umûmî mahiyette tavsiyeler olup, her birinde adamına ve yerine ve yazısına göre bir başkalık arzedebilir. Hakikat şudur ki, acemi ellerle melekeli ellerin kalem tutma ve kullanmaları bir olmaz. San'atkâr bir el, herhangi bir kesimde ve boyda olursa olsun zorluğu beğenir ve sözünü kaleme geçirir. (**Kaleme Hâkîm Olma** bahsine bakınız). Bundan dolayı **Tahrîf-i Kalem (Hattat Tâbiri Hakkında Bir Açıklama** bahsine bakınız: s. 143) meselesi bile, bu günkü anlayışa göre bir rahatlık ve ko-

(*) Menâkıb-ı Hünerveran'ın 10. sahifesinden meâlen sâdeleştirilmiştir. - U.D.

(**) Tuhfe'nin 613. sahifesinden meâlen alınmıştır. - U.D.

(***) Tuhfe'nin 607. sahifesinden meâlen alınmıştır. - U.D.

laylık sağlamaktan ileri geçmez. Asıl ehemmiyetli olan cihet, eldeki kalem, yazı nev'inin veya husûsiyetinin gerektirdiği hareket hattına, yani asıl olan kalemine uydurabilmekdir. Sırr-ı mektum (=gizlenen sır) asıl buradadır. Bunu, insan ne kadar fâş etmeye çalışsa, yine ifşâ edemediği ve edemiyeceği incelikler ve sırlar vardır. Ancak, yazarken o sırr-ı mektumdan nasîb alabilenler, bunu ruhlarında duyar ve yaşarlar.

Sert kalem, dayanıklı olsa bile, mürekkebi kolayca akıtmadığından tabîî cereyânı sağlamak zorlaşır. Yumuşak kalem de, fazla esnediğinden, ufkî (yatık) ve şâkûlî (dik) istikametlerde aynı derecede rol almadığından yazıyı âdeta iki kalemle yazmış gibi bir kılığa sokar. Bu gibi hallerde **katt** ve **tahrîf-i kalemin** rolü âdeta hükümsüz kalır. Kalemin fazla esnemesinin, bir de şu zararı vardır: Yazarken mürekkebi fazla akıttığı için, cereyânı idâre etmek zorlaşır ve yazanı mütemâdiyen meşgul eden ve dikkatini çeken üzücü bir iş olur. Yumuşak kalemin sırcası ekseriyâ zayıf olduğundan, ucu çabuk bozulur, sık sık kesilmek ister. Bu yüzden, yazıda kalem kalınlığının aynı şekilde devâmını korumak kaabil olmaz. Bu gibi hallere düşmemek için, sert kalemlerin bâdemî kısmını biraz uzun tutarak mürekkebin akmasını kolaylaştırmak, yumuşak kalemlerin kesimini de biraz kısaltmak ve etli kısımları öylece brakmak sûretiyle fazla esnemelerine mânî' olmak lâzımdır.

Başkasının kesiverdiği kalemle yazmaya, asla heves etmemelidir;

kalemi, kendi yontup kendi kesmelidir. Kalemin kesimini kendi elinin kaabiliyyeti ile âhenkleştirmeye dikkat etmelidir. Çünkü, her elin kaabiliyeti, uzvî teşekkülüyle alâkadar olduğundan, el yapısı ile kalem kesimi arasındaki bu husûsiyeti, kişi ancak kendisi ayarlayabilir. Başkasının kesiverdiği kalem, hoşâ gitmiş olabilir. Bu tekerrür ederse, kaleme hâkimiyet de o nisbette güç ve geç temîn olunur. Pederim merhûmun dediği gibi, "Kalem kesmesini öğrenmek san'at hazinesinin anahtarını yakalamak demek" olduğundan, bunda hâkimiyet tesis edemiyen elin o hazineye hâkimiyeti de bahs mevzûu olamaz. Kalemin katt ve tahrîfindeki esrâra da, tabîatıyla, erilemez. Bunlara nüfuz edilmeyince de, kalemin ma'nevî durumu san'at ruhumuza bir heyûlâ kesilir. Nerde kaldı ki, rûhî hendesedeki estetik sûretin zevkine erebilsin. Hâsılı ne yüzden bakılsa "**kalemin ucu, san'atın bir mânivelasıdır**" diyebiliriz.

3 — KALEMTRAŞ

A — TÂRİF VE İZÂHI:

Kalemtraş kelimesi, **kalem** ve **traş** kelimelerinden mürekkekb Farsça bir isimdir. Kalemi traş edecek, yâni yontup, traşlayıp kesecek âletin adıdır. **Kalem bıçağı**, **kalem çakısı** demek gibidir. Arabça'da **Mibree** denir. «بری» maddesinden "yontma âleti" demektir. Farsça'da **Gizlik** de denir. Bir de, **Mifrez** denilen bir âlet daha vardır ki, şakk ve ifrâz edecek bir nev'i kalemtraş olup, ötekinden başkadır¹.

Yâkût ile İbn-i Hilâl şöyle demişlerdir: "Bir kalemi keserken kût ağızlı olmıyan keskin bıçak kullanmalıdır. Kalemi hafifçe ve bir defada kesmeye, keskin bir çakı elverir"⁽¹⁾. "Gülzâr-ı Savab" da da şöyle denilmiştir (sahife: 103): "Kalemtraş, kalem hânesinde oldukça, o kalem yazı yazmaya elverişli olur. Bir hattatın, en az iki kalemtraşı olmalı; biriyle yontmalı, diğeriyle de kesmelidir. Çünkü, keskin olmayan kalemtraşın kestiği kalem de keskin olmaz." Keskin olmayan kalemle de keskin yazı yazılmaz.

B — KALEMTRAŞ ÇEŞİDLERİ:

Hattatlık inkişaf ve tekâmül ettikçe, kalemtraşlar da çeşitlenmiştir. Onun için, **kalemtraş** tâbiri, hattatlarca başlıca iki mânâ ifâde eder: Birisi kalem yontmak ve kesmek, diğeri yazı tashîhi için kullanılır. Evvelkine, sâdece **kalemtraş**, yâhud **kalem çakısı** veya **kalem bıçağı**; ikinciye **mihfere** (مِحْفَرَة) **tashîh bıçağı** veya **tashîh kalemtraşı** adı verilmiştir.

I — Kalem kalemtraşları: (Resim: 127 - Renkli)'de görüldüğü üzere; sapları oynamaz, açılıp kapanmaz. Demir kısmına **namlu***, bunun keskin tarafına **ağız**, ucuna **burun**, ağzın mukabil tarafındaki burundan sapa kadar olan kısma **sırt**, sapla namlunun birleştiği yerdeki parçaya **Parazvana** yâhud **Kenetleme demiri** denir. Parazvanaların pirinçten, bakırdan, gümüşden, altından olanları

vardır. Kıymetli ustaların eseri olan kalemtraşlarda, namlunun parazvana'ya yakın bir yerinde, yapan ustanın gömme veya kabartma imzası bulunur (Resim: 128). Namlu ne



Resim: 128 — Bir kalemtraşın kesici kısmı üzerinde —fotoğrafla 11 defa büyütülmüş olarak— yapan ustanın imza damgası. Okunuşu: "Zeki" (U. Derman Arşivinden).

kısa, ne uzun olmayıp orta boydadır. Sap da, namlunun iki misli uzunluğundadır. Saplar, namlunun değerine göre fildişi, boynuz, kemik, bağa ve ağaçtan olur. Bâzan üzeri altın veya gümüş kakmalar, kıymetli taşlar ve savaflarla süslenmiş de olur ki, bunları müzelerimizde görmek mümkündür. Namluların çelikleri gayet serttir. İlk yapıldıkları zaman renkleri barut veya ördek başıdır ve bu renkler bilendikçe açılır. Ağzları ne ustura gibi ince, ne de diğer çakılar gibi yumuşaktır. Kendine mahsus bir hâli vardır.

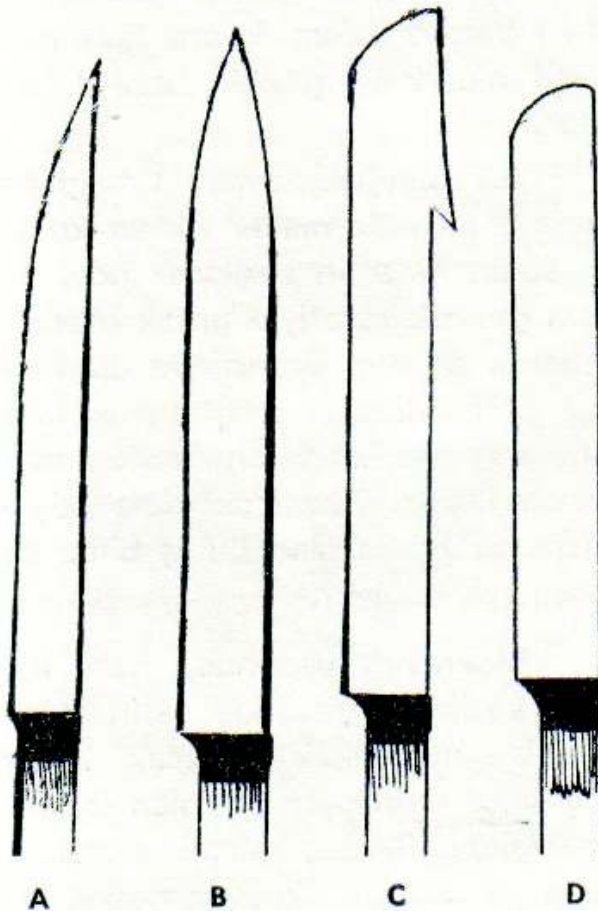
Kalemtraşların başlıca, **kût**, **selvi****, **cam kırığı**, **söğüt yaprağı** deni-

(1) Bidâatü'l-Mücevvid, Kalem Bahsi.

(*) Bu kısmın bir diğer yaygın adı **Tîg**'dir. - U.D.

(**) Servi ağacına, galat olarak halk Türkçesinde selvi denildiği mâlûmdur. Bu cins kalemtraşın ucu, servi gibi sivrildiği için böyle isimlendirilmiştir. - U.D.

len dört çeşidi vardır ve isimlerini benzedikleri şekillerden almışlardır. (Resim: 129)'da bunların farklarını görüyoruz. **Küt**'ün ucu yuvarlakçadır, daha ziyade kalem yontmak içindir. **Selvi**, kalem kesmekde kullanılır. **Cam kırığı** kalemtraş'ın yukarı bakan ufak ağzı, kalemin iki başını kesmek ve fazla yerlerini almak, kurşun kalemi yontmak, kâğıt kesmek gibi işlerde; alt kısmı, kalın ve sert kalemleri yontmada kullanılır. Kalemtraşlar, umûmiyetle kamış kalemlere mahsustur. Ağızlarının bozulmaması için, **kargı** ve **tahta kalem**'lerde kullanılmaz.



Resim: 129 — Kalemtraş çeşitleri: A) Söğüt yaprağı, B) Selvi, C) Cam kırığı, D) Küt. (Müellif tarafından çizilmiştir)

II — Yazı kalemtraşları: Bunlara **Mihfere** (مِحْفَرَة) denilir ki, **Mihâkk** (مِحْك) yâni **Kazıma âleti**

demektir. Başlıca iki türdür: Biri söğüt yaprağı şeklinde olup, kalem açmakta kullanılan kalemtraşlardan daha ufaktır. Ucu gayet sivridir ve sağa sola esnemesi azdır. Bütün kıymeti ucundadır, yazı kenarlarında beliren ufak pürüzleri kazıyıp gidermeye yarar. Kâğıdı zedelemek için, ucu hem çok keskin, hem de sivri olduğundan, kullanırken ufak bir dikkatsizlik kâğıdın delinmesine sebep olur. Diğeri, küt uçlu olmakla beraber, ağızla burun arasındaki kısmı gayet keskindir. Kalın pürüzleri gidermede kullanılır, kalem kesmeğe de yarar.

Gerçi, bir hattata, kalem yontmak, yarmak, kesmek ve yazı tasahh etmek için dört çeşit kalemtraş lâzım olduğu anlaşıyor. Lâkin, bugün, güzel bir çakının bütün bu işlere yeteceği de unutulmamalıdır.

C — BİLEME VE KORUMA:

Kalemtraşları bilemekte de dikkat ve ihtimam ister. Onun için, üstadlar bunları önce bileme çarkına verdikten sonra, kabaca karakayadan yapılmış **Müstehadd** (مُسْتَحَدّ) denilen bileği taşı üzerinde zeytinyağı ile kendileri bilerler ve arasıra **Misenn** (مِيسَن) denilen bileği ile bilerler. Yâni **Müstehadd**'e her zaman sürmezler.

Kalemtraşları rutûbetten ve sert şeylere çarpılıp bozulmaktan korumak için açıkta, sert ve mâdenî eşya arasında bırakmamalıdır. Namluları bâdem yağı veya zeytin yağı ile hafifçe yağlayıp, sert kâğıda sarak veya meşinden yapılmış kılıflarda (Resim: 135-G) korumak tavsi-

ye olunur. Meraklı hattatlar, bunları, husûsî sûrette yapılmış ve her kalemtraşın biçimine göre yatakları bulunan kilitli mahfazalarda saklarlar.

4 — MAKTA':

Arapça'da "sert bir şeyi kesmek" mânâsına olan **Katt** (قَطّ) madde-sinden **Mikatt** (مِقَطّ) kesecek âlet, **Makatt** (مَقَطّ) kesecek yer demektir. Burada ikinci mânâ kastedilmiştir.

"Tuhfe-i Hattâtîn"de şöyle deniliyor: "**Makat**: Kalemin kesileceği zaman konulduğu yerdir. **Mikat** olursa: Kesici âlet mânâsına gelir. Burada istenen, mekân ismi, yâni **Makat**'dir. Sathı sert olmamalıdır. **Makta'** (مَقْطَع) yanlıştır, lâkin mânâ itibariyle doğrudur". Muallim Nâci'nin de Lûgat'inde belirttiği üzere, doğrusu **Mikatta** (مِقَطَّة) dır. Farsça'sı **Kitzen**'dir.

"Bidâatü'l-Mücevvid"de şöyle denilmiştir: "Kalemi kesmekte kullanılan **Makat**'ın kuru, yuvarlak, sert ve pürüzsüz bir kamış olması işe elverir". Kaamus'ta ise, kemik olarak gösterilmiştir. Bizde, kamışın **Makta'** şeklinde kullanıldığı mâlûm değildir. Nitekim "Gülzâr-ı Savab", "Kalemi, kalem üzerine koyup kesmeyin!" tavsiyesinde bulunur (s. 105). Bizde mârûf olan; kemikten, boynuzdan, fildişinden ve bağadan

yapılmış olanlardır. En makbûlû fildişinden yapılanlardır. İbn-i Sincarî, yuvarlak olması kaydını ilâve ederse de, bunun kamış makta'ya göre söylenmiş olduğu anlaşılıyor. Yoksa, **makta'**nın düz olmasının rahatça ve muntazam kesmeğe daha elverişli olduğu şüphesizdir. Nitekim "Gülzâr-ı Savab"da "**Makta'**, kalemin yastığıdır" denilmekle buna işâret edilmiştir.

Makta'nın, (Resim: 130-Renkli)'da görüldüğü üzere, eni ekseriye 2-3 cm., -boyu 15-20 cm., kalınlığı 1-2 mm. kadardır. Kalem kesilecek tarafında, **kalem yatağı** veya **kalem yuvası** yahut **hâne-i kalem** (= kalem evi) vardır. Kalem, kesme bahsinde târif olunduğu şekilde buraya konur.

Sol elin başparmak tırnağı da zarûret halinde **makta'** olarak kullanılabilir. Kalemin kesilecek ucu, dışarı gelmek sûretiyle tırnak üzerine konup, sol elin üçüncü ve dördüncü parmaklarıyla sıkıştırılarak târif üzere kesilir. Birâderim merhum müfessir Hamdi Yazır çok defa böyle yapardı. Pratik olan bu iş biraz da alışmaya bağlıdır.

Makta'nın üzerinde, hele kalem kesilecek yüzünde derin bıçak yaraları, kabarıklık yapacak kadar kurumuş mürekkep parçaları bulunmamalıdır. Bunlar, kalemin esnemesine ve düzgün kesilmemesine ve ucunun pürüzlü olmasına sebep olurlar. Bu gibi engelleri ince bir zımpara kâğıdı ile gidermeli, hafif

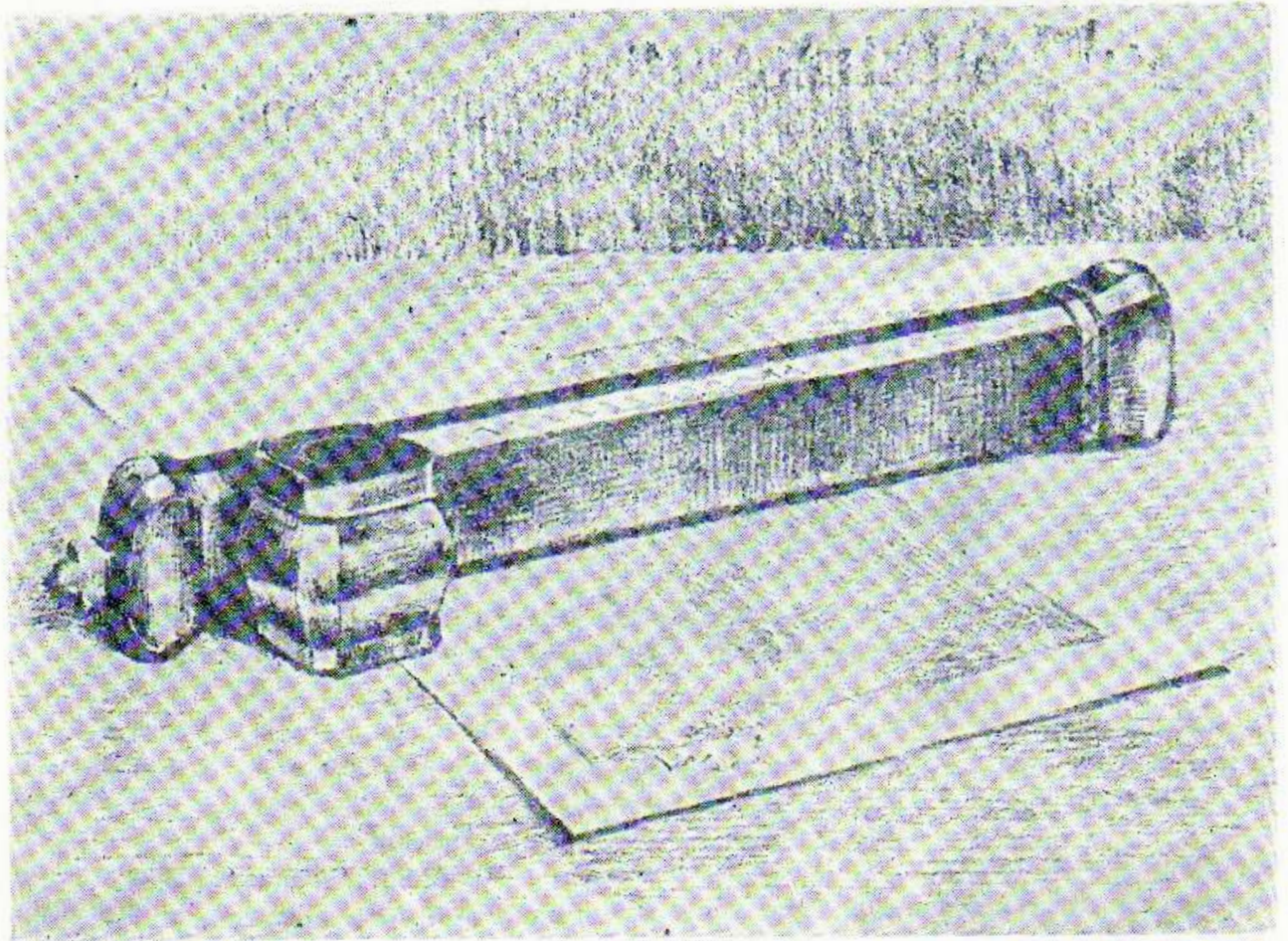
(*) Eserin 604. sâhifesinden meâlen sâdeleştirilerek alınan bu ifâdede bahsi geçen **Makta'** (مَقْطَع) galat ise de, Türkçe'de mâruf olan bir kelimedir. Diğerleri bizde pek kullanılmamıştır. - U.D.

zeytinyağı sürüp çuha veya yün ile ve hızla sürte sürte cilâsını vermeye çalışmalıdır. Meraklı hattatlar, **makta**'larını husûsî mahfazalarda korurlar.

Makta'lar, umûmiyetle kâmiş kalem kesmede kullanılır. Kalın ağızlı kargı ve tahta kalemleri kesmeğe elverişli olmadığından, bunları düz ve sert bir tahta üzerinde kesip, ağzını mermer veya sert bir kâğıt veya cam üzerinde yazı yazar gibi sürte sürte, kesimini ayarlamak ve mümkün olduğu kadar keskin ağızlı olmasına dikkat etmek lâzımdır.

5 — HOKKA:

Hokka, içine kalem sokup, kâfi miktarda mürekkep almaya mahsus kabın adıdır. **Divit**, **Mıhbere**, **Mecma'**, **Furza**, **Demlik** de derler. **Divit**'in künyesi **Ümmü'l-Atâyâ**'dır*. Farsça'sı **Devât**, **Âme**, **Hâstan**, **Hâste**'dir. Kapağına **Şicab** derler. Hokka, bunların hepsini ifâde eden bir tâbir olup, bizde **Hokka** ve **Divit** isimleri şöhet bulmuştur. Toprakdan, cevizden, abanozdan, zeytin ve kuka ağacından, piring, gümüş ve altın gibi mâdenlerden yapılmış; âdî ve kıymetli birçok çeşidleri mevcuttur.

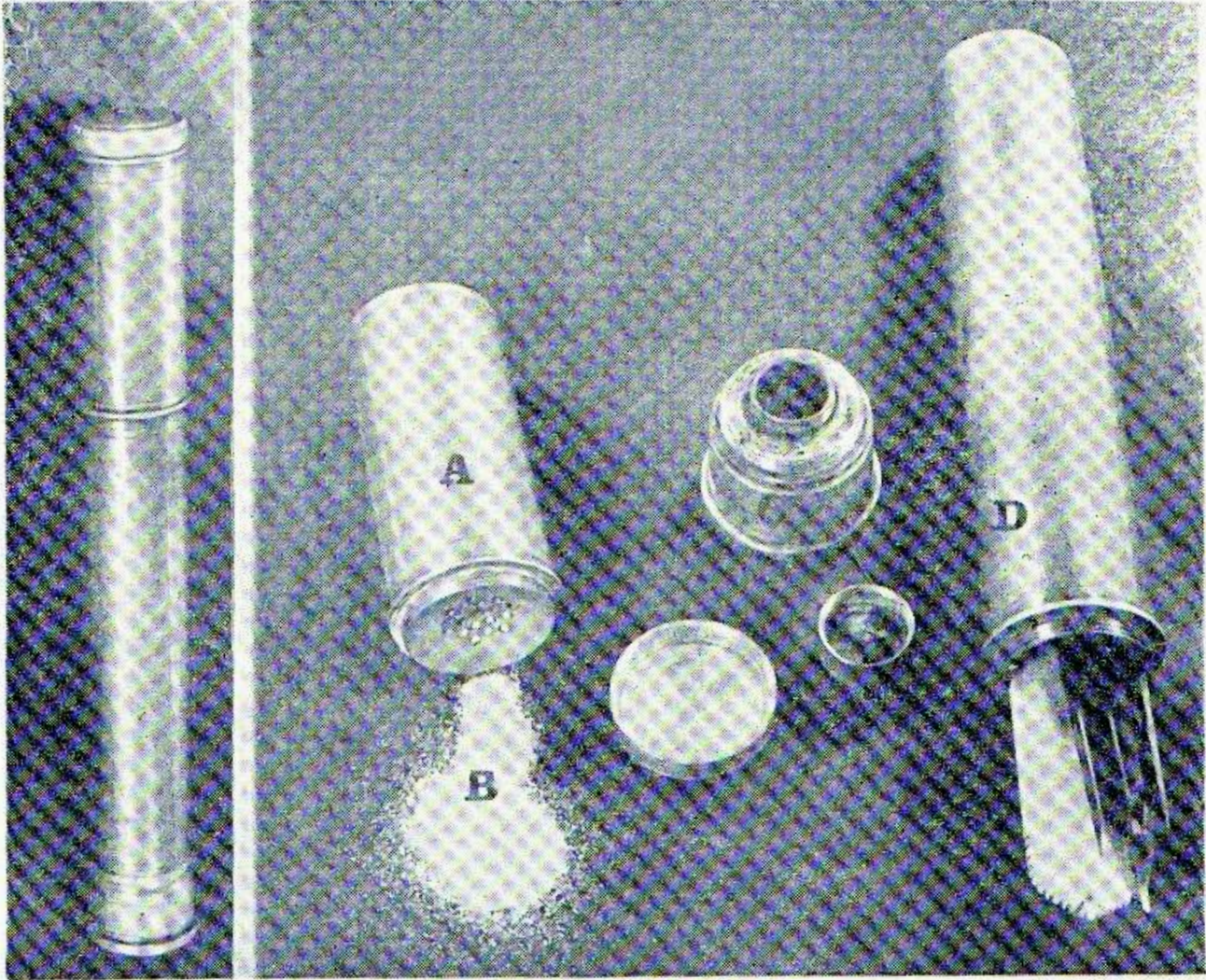


Resim: 131 — Üsküdar'lı Ressam Hoca Ali Rıza Bey (1858 - 1930) tarafından yapılan Divit resmi.

(*) Tuhfe-i Hattâtîn'in 603. sâhifesinde geçen bu tâbir "lütuf ve ihsanların anası" mânâsına gelir. Zîrâ hokka, karnında taşıdığı mürekkep ile kitap yazılmasına, dolayısıye ilmin yayılmasına sebep olur. Onun için böyle isimlendirilmiştir. - U.D.

Bir kısmının, yalnız mürekkep konacak yeri vardır. **Hokka** asıl bunun adıdır. Bir kısmı, kalem koymağa mahsus kapaklı bir boruya merbuttur (Resim: 131). Bunlara da **divit** denir. **Divit**'ler, umûmiyetle

pirinçden dökme sûretiyle yapılır. Bir de, kalem borusu hokkanın üstüne yivle takılıp çıkarılan bir çeşid vardır ki, bunlara da **kubur** denilirdi (Resim: 132). Bâzi **kubur**'ların üstünde **Rîkdân**¹ denilen, üzeri



Resim: 132 — Mâdenî (pirinç) bir kuburun kapalı (solda) ve açılmış (sağda) şekli görülüyor. A) Rihdan, B) Rih, C) Hokka, D) Makta' ve kalemlerin içinde muhafaza edildiği esas gövde (U. Derman Koleksiyonundan).

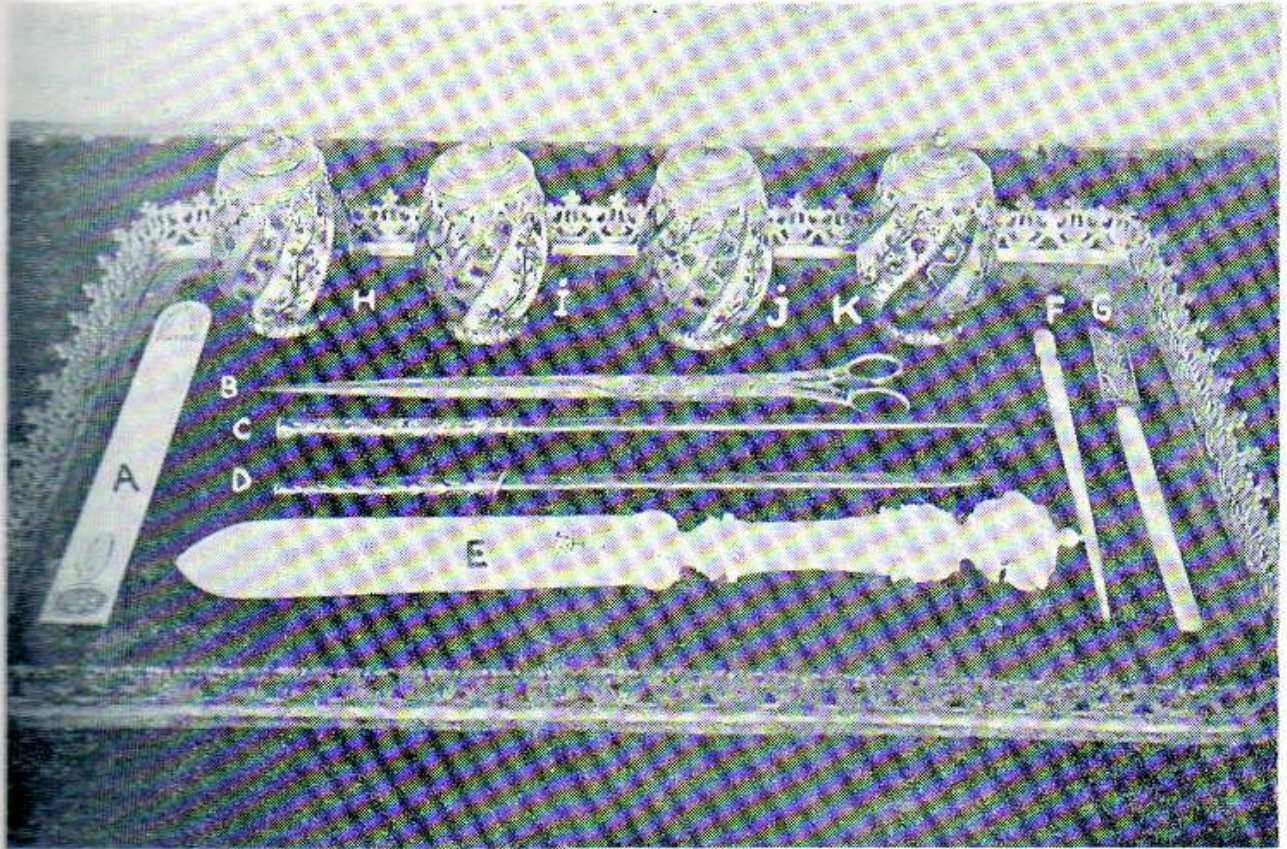
(1) **Rîkdân** Farsça'da "kum kabı" demektir. "Rıgdan" galatıdır. Arapçası **Mirmele**'dir. **Rihdan** da denilir ki, bizde yaygın olan budur. **Rîk**, Farsça'da "kâf-ı fârisî" ile "rîg" gibi okunur. **Rîh** (ريح) de, "dökmek" mânâsına olan **rîhten** (ريختن) masdarından emir sîgasıdır. Bu takdirde, **rîkdan** "dökecek âlet" demek olur. Bâzen, **rîkdanlık** ve **rîhdanlık** sûretinde kullanılmışsa da yanlıştır. Tuhfe-i Hattâtîn'de (s. 623) kaydolunduğu üzere, kâtipler arasında bilinen ve kullanılan **rîk**, Manisa dağlarından toprak cinsi bir mâdendir. Bu kumu, siyah, mavi, pembe renge boyayarak **rîhdan**'a koyarlar. Kâtipler, yazı yaşı iken üzerine serperler, kum zerreleri suyu emer, mürekkebin mesâmâtı boşalır. Boşalan yerlere hava hükmeder ve su buharlaşarak yazı kurur. O devirlerde, bir nevi' kurutma kâğıdı vazifesi gören bu kumların yerine, altın gibi parlak mâden zerrelere kullanılmış olduğunu, pâdişahların, sadrâzamların ve devlet ricâlinin arşiv vesîkaları arasındaki yazılarında hâlâ parlayan parçacıklardan öğreniyoruz.

delikli ve kapaklı bir kutucuk bulunur. Bu kısım kuburları, arzuhâl kâtipleri ve mektep çocukları kullanırlardı*.

Hokkalar da birkaç türlüdür. Bir kısmının içi cam, dışı maden veya ağaç kaplı olur, kapakları sâbittir. Bir kısmı da topraktan, ağaçtan veya mâdenden yapılmış olup, sâbit ve vidalı kapaklı olanları vardır. Bir kısmı da mustatil (dikdörtgen) bir tabak içinde iki veya üç hokka ile bir **rîkdan**'dan ibarettir. Bunlara,

umûmiyetle **Yazı takımı** yâhut **Hokka takımı** denirdi ve resmî dairelerde kâtipler, mümeyyizler, müdürler kullanırlardı. Devlet ricâlinin ve pâdişahların daha teferruatlı yazı takımları, san'at değerini haiz olduğundan, müzelerimizde bâzı çeşitlerini bugün de görmek mümkündür (Resim: 135).

Hokka, divit ve **kubur**'larda, mürekkebin konulduğu haznenin iç kısımları cilâlı değil ise, bu kısma çam sakızı ile balmumundan ateşte hal-



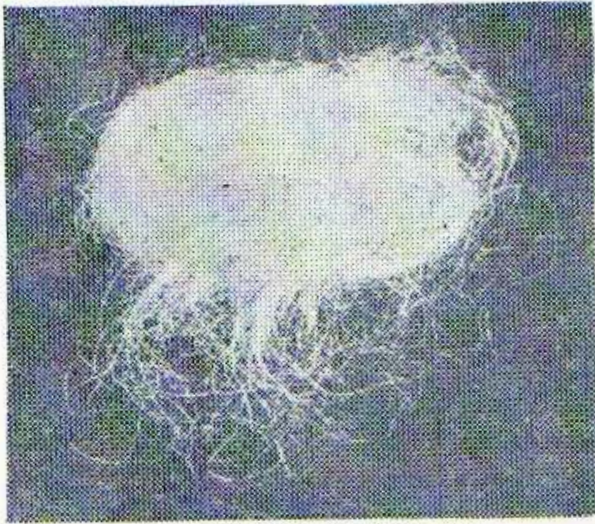
Resim: 135 — Sultan Reşad'ın yazı takımı: A) Makta', B) Kâğıd makası, C-D) Ağzı mahfazalı kamış kalemler, E) Kâğıd bıçağı (fildiş), F) Mürekkep karıştıracağı (fildiş), G) Kalemtraş (kesici kısmı meşin mahfazalı); H-I-J-K) Muhtelif renkte mürekkepler için hokkalar (Türk-İslâm Eserleri Müzesinden).

(*) İç boş, dar ve uzun, bir veya iki ucu açık, silindirik biçimi (üstüvânî) kaplara **kubur** denir. Meselâ, eskiden okların içinde muhafaza olunduğu kutunun adı da "ok kuburu"dur. Mâdenî **divit**'lerin, hokkası yanda çıkıntılı olmayan, dibine vidayla bağlanmış şekillerine de, bir ıstılah olarak **kubur** denilmiştir. Aslında bu, dibinde hokkası bulunmayan, yalnız kalem mahfazası olarak kullanılan üstüvânî kutular için yerinde bir tâbir olurdu. Ancak, dilimize böyle yerleşmiştir. **Kubur**ların mâdenî olanlarından başka, üzerleri lâke **tezhibli** yapılanları veya fildişinden oyularak hazırlananları vardır (Resim: 133 - Renkli). Sandık veya kutu biçimindeki köşeli kalem mahfazaları (Resim: 134 - Renkli) ise, **Kalemdan** (= Kalemlik) adıyla diğerlerinden ayrılır. - U.D.

ledilerek yapılan ve soğuyunca donan bir macun sürülür. Ağaç hokkaların zamanla çatlayıp mürekkep sızdırmasına ve mâdenî olanların, mürekkebin suyu ile paslanarak kendilerinin ve mürekkebin bozulmasına bu mumlu sakız mâni' olur.

6 — LIKA:

Lika, mürekkep hokkasının içine konan ham ipeğin adıdır (Resim: 136). **Milkaa**, **peşence**, **peşm**, **lâs**,



Resim: 136 — Lika'nın hokkaya konulmadan önceki tabii durumu (U. Derman Arşivinden).

kersef, **zıvana** ve **penağ** da denir. Bürümcük'den olur. Varak altını yapıştırmakta kullanılan terbiye edilmiş bezir yağına da **lika** derler.

Lika, mürekkebin kaleme rahatça alınmasına yarar. Kalem ucunun hokka içinde şuraya buraya çarparak bozulmasına da mâni' olur. Ham ipek, geç çürüdüğü için tercih olunagelmıştır. Didikleyip kabarttıktan sonra hokkaya münâsip miktar konur* ve üzerine mürekkep ilâve

edilerek karıştırılır. Bir münâsebetle de söylenildiği üzere, yazmaya başlamadan önce, hokkayı böyle biraz karıştırmalıdır ki**, mürekkebin üzerindeki su, alt tabakaya çökmüş olan is zerrelere ile iyice kaynaşsın. Pamuk veya pamukla karışık ipek koymamalıdır; çünkü bunlar kalemin ucuna takılırlar. Bir parça **lika**, iki üç sene kullanılabilir; yazarken kalemin ucuna parça parça takılmaya başlayınca, çürümüş demek olduğundan yenilemek lâzımdır.

7 — MÜREKKEP:

A — TÂRİF VE İZÂHI:

Arapçada **midâd** (مداد), **mısmâğ** (مصمغ), **hazaz** (خضاض), **naks** (نقس), **liyâk** (لياق), **ikâs** (عقاص), **şicâb** (شجاب), **hıbr** (حبر); Farsçada **sîyâhî**, **zerkâb** ve **zâkâb**, **zekâb** denilen ve yazı yazmak için kullanılan siyah mâye, bizde **mürekkep** denilegelmiştir. Bunun sebebi şu olsa gerektir: **Mürekkep** (asıl imlâsı ile: **Mürekkeb**) kelimesi, Arapçada "rükûb" maddesinden ve "tef'il" sîgasından "ism-i mef'ûl"dür. "Rükûb = binmek", "terkîb = birbiri üzerine bindirmek" demek olduğuna göre, "**mürekkeb**: iki veya daha ziyâde şeyin cüz'lerinin birbiri üzerine bindirilmiş olduğunu" ifade eder. **Mürekkep** dediğimiz o siyah mâyiin cüz'lerini teşkil eden is, zamk, su ve sâir zerrelere dö-

(*) Beyaz bir sakal görünüşünde olan **Lika**, ilk kullanılıştan önce suyla yıkanır ve elde sıkılarak bu suyun gitmesi sağlanır. - U.D.

(**) Karıştırma işi, ince bir tahta çubukla yapılabileceği gibi, eskiden "kirpi diken" de bu maksatla kullanılmıştır. - U.D.

küle döküle, biribiri üzerine binercesine karıştırılmış ve bu sûretle bunlar tam mahlûl değil, ince bir mahlût halini almış olmaları hasabiyle buna bir işâret mâhiyetinde, **mürekkep** kelimesi kullanılmış gibidir.

Fakat, sonradan kendisi ile mürekkep gibi yazı yazılan her mâye de alem olmuştur. Bunları asıl mürekkepten ayırdetmek için, nevi'lerini ifade eden kelime ile birlikte kullanmak âdet hükmüne girmiştir. Meselâ: Lâl mürekkep, midâd-ı siyâhî, surh mürekkep, zırnık mürekkebi, altın mürekkebi, beyaz mürekkep, çini mürekkebi... gibi. Bâzan da hattatlar arasında meşhur olduğu üzere, yalnız surh, lâl, zırnık deyi vermekle de iktifa olunur. Yalnız başına **mürekkep** denildiği zaman ise, **siyah mürekkep** hatıra gelir.

Sonra, Türk mürekkebi, İran mürekkebi, Avrupa mürekkebi diye menşe'leri de belirtilerek kullanılır. Ayrıca, vasıfları bakımından; koyu mürekkep, sulu mürekkep, ekşi mürekkep, donuk mürekkep, parlak mürekkep, temiz mürekkep, kokmuş mürekkep... diye ve yine meselâ, siyah mürekkebin derecelerini anlatmak için de, zift renkli mürekkep, deve tüyü mürekkep, vapur dumanı, kurşunî, kırçıl... diye de anılır.

"Küçük Kurân-ı Ülâ Ansiklopedisi"nde kaydolduğuna göre, mürekkebin ilk önce Mısır'da icâdedildiği tahmin olunuyor. Mîlâddan evvel 1000 ilâ 2000 yılları arasında Girit'de mürekkep kullanılmış. Eski mürekkeplerden bir nümûnenin Kolonya müzelerinin birinde muha-

faza edilmekte olduğu bildiriliyor. "Medeniyet-i İslâmiye Târîhi"nde (c. 1, s. 235) Arabların, mürekkebi kömür tozu ile Arab zamkı'ndan veya kandil isî ile yapışkan bir maddeden hazırlayıp kullandıkları kaydedilerek; bunun, İslâmdan önce Arablar arasında yapılan bir iş olduğu tahmin olunuyor. Müslümanlar, yazıya olduğu kadar, mürekkebe de lââyık olduğu ehemmiyeti vermişler ve hele Osmanlılar devrinde mürekkepçilik çok mühim bir san'at hâlini almıştır.

"Bidâatü'l-Mücevvid"de kaydolduğu üzere, İbn-i Hilâl ile Yâkût şu tavsiyede bulunmuşlardır: "Mürekkebin temizini kullan. Onu teşkil eden is gayet ince, iyi karışmış, iyice ezilmiş, kaleme itâatlı ve akıntılı olsun". Bu sözler, hattatlıkta kullanılan mürekkebin teknik husûsiyetini ifade eden bir düstur gibidir. Bu vasıfları hâiz mürekkep elde etmek, pek de kolay değildir. Mürekkebin asıl maddesini teşkil eden isin en iyisi, keten tohumundan çıkarılan "bezir yağı"ndan alınır.

Tuhfe-i Hattatîn'de şu satırları görüyoruz: "İs elde etmek hakkında, Emîr Muîz Bâdis "Umdetü'l-Kütüb"da der ki: Ban yağı, Menekşe yağı, Neft yağı, Zeytin yağı ve Bezir yağından ince is çıkar. Hind mürekkebinde, zeytin yağı ve bezir yağından başka yağlardan is alınır. Rastık külü ezilip pişirildikten sonra, Arap zamkı ilâve edilirse mürekkep gibi olur. Çin mürekkebinde Neft isî, lâciverd, Sakamonya zamkı ve Arap zamkı karıştırılıp kullanılır."*

(*) Tuhfe'nin 627. sâhifesinden, sâdeleştirilerek alınmıştır. - U.D.

Arabistan'da kınadan, keçi kılından; İran ve Buhâra'da kehrüba'dan is aldıkları da söylenir. Çıra isinden de mürekkep yapıldığı meşhurdur. Zamanımızda naftalinden de is alarak mürekkep yapıldığını Hattat Macid Bey* söylüyor. Kimyevî, nebâtî maddelerden bâzı mürekkepler yapılmış ise de, terkipleri bilinemediğinden hattatlarca pek makbûl sayılmaz. Bunları daha çok müsvedde, karalama, kopya gibi tâlî işlerde kullanırlar. Zamanımızda mürekkep yapanlar azalmıştır. Siyah mürekkepten başka, surh, çivîdî, mor, beyaz, zırnık ve altın gibi mürekkepler sırf tezyînî mâhiyette kullanılmakla beraber, Türk mürekkepçileri bunları da yapmakta mâhir idiler.

Mürekkebin çok zamlı olmasına dikkat etmelidir. Çünkü makbûl olmayan bir parlaklık göstermekle beraber, kalemde güçlükle akar ve ekseriya kalem ucunda donar kalır. İs, kumlu ve çiğ renkli olmamalıdır. En makbûl renk **deve tüyü** denilendir.

İbn-i Bevvab "Râiye Kasîdesi"nde şu tavsiyede bulunur: "Hokkana Lıka koy, üzerini is ile yapılmış mürekkeple doldur. Biraz sirke yâhud koruk suyu kat. Biraz da aşı boyası, zırnık, kâfur koy; karıştır!"

Zamk yerine süzülmüş bal, güzel kokmak için biraz misk de ilâve ederler. Renk için biraz çivid veya lâl boya konur. Konacak boyaların çok ince ezilmiş olması lâzımdır. Mürekkebin suyu uçtukça, yağmur veya asma suyu, yâhud imbikten

geçirilmiş temiz su koymalıdır. Nöbet şekeri ilâve edilirse parlaklık yapar.

"Gülzâr-ı Savab"da kaydolunduğu üzere; ekşi narı sıkıp içine sirke mayası koyarak bir şişe içinde saklamalı, arasına mürekkep içine koymalı. **Midâd-ı Mutavves** denilen ve kuruduktan sonra pek parlak olan mürekkebin terkîbine bundan başka, çivid suyu, mersin suyu, sıgır ödü, safran, Hacı Bektaş tuzu, surh, mazı suyu, bakır ve demir pası girer. Mürekkebi akıntılı yapmak için şişesi ile sıcak su içinde kaynatmalı. Ekşi nar kabuğu kaynatılarak suyu bir şişeye alınıp, lüzumunda mürekkebe konursa gayet akıntılı yapar.

Mürekkebin iyisini anlamak için, yazarken kalemde kolayca akmasına, kuruduğu zaman rengini muhafaza etmesine, pis kokmasına dikkat etmelidir. Güzel mürekkep baktıkça hoşsa gider. Kendisine mahsus bir letâfeti vardır. İçinde güzel koku bulunmasa bile aslâ fena kokmaz. Fena mürekkep ekşi ekşi kokar. İyi mürekkep hokkada veya şişesinde ne kadar çok durursa dursun, bozulmaz. Fena mürekkep kırçillaşır, limon küfü gibi küf yapar. Böyle mürekkepleri yalamamalıdır. Bezir mürekkebi yalansa da mideyi bozmaz. Asırlarca dursa letâfeti kaybolmaz, artar. Eskidikçe daha güzel yazılır ve daha güzel görülür. Bin sene önce yazılmış kitaplarda görülen ve bugün yazılmış zannını veren bezir mürekkebinin benzeri mürekkep olmadığında hattatlar hemen hemen müttetik gibidirler.

(*) Son devrin mâruf hattatlarından Mâcid Ayrıl (1891 - 1961). - U.D.

B — MÜREKKEP YAPMA USÛLERİ:

Bu usûlleri "Gülzâr-ı Savab" adlı eserden istifade ederek kaydediyoruz*:

1 — İs almak: Hâlis bezir yağı, ağzı hizasına kadar toprağa gömülmüş bir veya birkaç toprak çanağa konur. İçine pamuk ipliğinden kalınca bir fitil ilâve edilir. Rüzgâr almayan kapalı bir yerde yakılarak üzerlerine birer çanak kapanır. Üste kapanan çanaklar, kızıp da, isler yanmamak için biraz sonra kaldırılır. Bunlarda biriken isler bir kaba veya büyükçe bir kâğıt üzerine kuş tüyü ile süpürülüp kapaklar tekrar kapanır. Böylece yağ bitinceye kadar devam olunur.

Toplanan is, iki üç kat şeffaf kâğıt içine sarılarak, ekmek hamurunun içine konup fırında pişirilir. Tâ ki, içinde bulunan sert ve yağlı maddeler yanıp mahvolsun. Bu pişirmeye dikkat etmeli, hamurun çatlayıp islerin yanmasına ve bir işe yaramaz hale gelmesine meydan vermemelidir. Çıradan alınan isi böyle pişirmeğe lüzum yoktur.

2 — Bezir mürekkebi yapma usûlü: İşe yetecek kadar Arab zamkı (zamk-ı Arabî)** alınıp bir kab içine konur. Bir miktar su ilâve olunur. Zamkın su içerisinde iyice erimesi için bekletilir, yabancı maddelerden arınması için süzülür. Zamk mahlûlü süzme bal kıvamında olmalıdır.

Sonra bezir isi bir havana konup, hazırlanan zamktan bir miktar ilâve olunur. Mazı, nar kabuğu suyu ve zâç-ı Kıbrısî (bakır sülfat) suyu bir yere toplanıp biraz da demir hurdası ile şerbet gibi olunca ya kadar kaynatılır. Sonra havadaki zamklı isin içine dökülüp havan eli ile ağır ağır, döve döve karıştırılır. Mürekkebi daha iyi yapmak için gülsuyu, safran, Mersin ağacı yemişinin suyu ilâve olunur. Bir şişe içine konur, ağzı sımsıkı kapanır —Yâkut'un îcâdettiği mürekkebin terkîbi bu olduğu söylenir— son üç maddenin ilâvesi zarûri değildir.

Çıra isinden de bu sûretle mürekkep yapılır. Fakat daha pratik olmak üzere, Arab zamkı ile çıra veya bezir isi karıştırılıp havanda bir müddet döverek ezdikten sonra, azar azar su konarak yazılabilecek kıvama gelinceye kadar eze eze halledilir.

3 — Siyah mürekkep yapma usûlü: Kara mazıdan bir miktar ovalayıp su içinde bir hafta kadar ıslatmalı ve Zâç-ı Kıbrısî'den mazının dörtte biri kadar alıp beraberce döğdükten sonra hâlis sirke ile ıslatmalı, işe yaramıyanlar dibe çöktükten sonra süzmeli, sonra Mersin ağacı yapraklarının suda bir ay kadar ıslatılıp çürüyecek hale geldikten sonra süzülmüş suyunu bir kaba koymalı, 2,5 gram kadar Sabr-ı Sokotra¹'dan bir miktar kaynar su-

(*) Bu bahiste geçen madde miktarlarının, "dirhem" ve "vukye"den "gram" ve "litre"ye çevrildiği ve bunların tam değil, takrîbî olduğu hatırlatılır. - U.D.

(**) "Acacia Senegal" ve diğer bâzı Afrika akasya cinslerinin gövde ve dallarından akıp havada katılaştıran zamktır. - U.D.

(1) Hind Okyanusunda, Aden körfezi açıklarındaki Sokotra adasında çıkan bir nevi ağacın usâresi olup Türkçe'de "azvây" denir.

da ıslatmalı ve biraz Eftimun¹ ve Efsintin² ve 20 gram ekşi nar kabuğu alıp hepsini kaynar suda ıslatmalı, bu suları bir kabda toplayıp sıcak zamanında güneşe koymalı ve içine 600 gram kadar paslı demir parçaları atmalı, sonra 2 gram kadar Yemen şapı, 4 gram jengâr (bakır pası), 15 gram nöbet şekerini beraber döğüp, on gün güneşte pişinceye kadar durmalı. Her gün birkaç defa karıştırmalı, toz ve toprak girmemek için üstüne bir bez örtmeli, on gün sonra demir parçalarını çıkarıp 50 gram kadar bezir isi ve bal kıvamında 150 gram kadar Arap zamkı ilâve ederek, havanda mürekkep haline gelinceye kadar —en az onbin defa— dövmeli, sonra gül sirkesi ile süzüp bir şişeye koyduktan ve birkaç gün beklettikten sonra kullanmalı.

4 — Diğer bir usûl: 15 gram bezir isi, 30 gram koyun veya sığır ödü ile birlikte bir tabak içinde altın ezer gibi (bu bahse bakınız) ezip, güneşte kuruttuktan sonra 5 gram zâc-ı Kıbrısî suyu, 50 gram bal kıvamında Arap zamkı, 5 gram dövülmüş nöbet şekerini karıştırıp tekrar güneşte kuruttuktan sonra gülsuyu veya sirke ile karıştırmalı.

5 — Diğer bir usûl: Çiçekte iken dökülen nar goncalarından 80 gram kadar toplayıp 60 gram zaç, 20 gram anzarot —ateşe atılınca fena kokan bir maddedir—, 20 gram Hacibektaş tuzu, 20 gram kâfûr otu,

40 gram mersin yaprağı, 20 gram öküz kuyruğu denilen çiçek, 60 gram nöbet şekerini, 150 gram bütün siyah mazıyı bir çömleğe koyup, demir parçacıklarını sirke ile pişirdikten sonra, içine 10 gram gülsuyu ile hallolunmuş safran, iki çekirdek misk koyup, şerbet haline getirmeli. Nihâyet, 80 gram is ve 180 gram süzülmüş Arab zamkı koyarak 2-3 gün karıştırma karıştırma halletmeli.

6 — Diğer bir usûl: 20 gram bezir isi, 80 gram Arab zamkı, 40 gram mazı, 15 gram şap almalı, mazıyı bir miktar su ile kaynatıp şapı vakarak içine koymalı. Sonra zamkı bu su ile ıslatıp isi azar azar ve alıştıra alıştıra koyup karıştırmalı, sonra süzmeli*.

C — RENKLİ MÜREKKEP YAPMA USÜLLERİ:

1 — Lâl mürekkep yapma usûlü: 2 gram çöveni havanda döverek bir beze çıkın edip bağladıktan sonra bir çömleğe koymalı. 4 lt. su ilâve ederek yarısı kalıncaya kadar kaynatmalı, çövenli bezi çıkarıp şekerlerin kullandıkları Lotur'dan döğerek suya katmalı. Yarım saat kadar kaynattıktan sonra, 15 gram **kırmızı**'ı —kırmızı (cochenille) böceğinden çıkarılan bir nevi' boyadır— döğüp çömleğe koymalı. Onbeş dakika kadar ateşte kaynatmalı, sonra bir bezden süzmeli. Bir çekirdek kadar şap döğüp içine karıştırmalı. Sonra kablara döküp, dibe çö-

(1) Türkçe'de "gelin saçı, cin saçı, kâfir saçı" isimleriyle tanınan ve eski tıpta kullanılan bir madde.

(2) Acı pelin otu.

(*) Burada zikredilen altı usûl de eskiden kullanılmıştır. Son devirde ise, mürekkep formülü sâdeleşmiştir. Kitabın "zeyl" kısmında inşâ-Allah îzah olunacaktır. - U.D.

künceye kadar beklemeli. Sonra kab-
ların sularını süzüp dipte birikenleri
kurutmalı, döğdükten sonra kullan-
malı. Süzülen su bekletilirse, tekrar
dipte çökme olur. Lâkin makbûl
olan öncekidir.

2 — Diğer bir usûl: 4 lt. suyu
bir tencereye koyup 3 gram çöveni
döğdükten sonra, bir beze sararak
tencereye koyup kaynatmalı, 1,5
gram döğülmüş **Lotur** koyup yirmi
dakika kadar kaynatmalı, kaynarken
15 gram **kırmızı** ilâve etmeli, bir çu-
bukla, tırnak üzerinde duruncaya
kadar, karıştırmalı, sonra indirip bir
mıktar döğülmüş şap koymalı.

**3 — Gülgûnî (gül renkli) mü-
rekkep:** Lök denilen vişne çürüğü
renkte toprak boyayı üstübeçe bir-
likte mermer üzerinde sirke ile ezip
bir miktar süzülmüş Arab zamkı ko-
yarak mürekkep haline gelinceye
kadar karıştırmalı.

4 — Lâciverd mürekkep: Hind
lâciverdi denilen taş boyayı mermer
üzerinde sirke ile ezip sırça bir ka-
ba koyarak bir miktar su ilâve edip
çalkaladıktan sonra bir saat kadar
durulmaya bırakmalı. Taş toprak gi-
bi bir pislik kalmayınca kadar çal-
kalamaya devam etmeli, dipte kala-
nı bir miktar Arab zamkı ile karış-
tırmalı, fırça ile kaleme alıp yazmalı.

5 — Âsûmânî mürekkep: Lâci-
verd **Lâhud çividi**'ni üstübeç ile mer-
mer üzerinde keskin üzüm sirkesi
ile ezdikten sonra bir miktar Arab
zamkı ve su koyup karıştırmalı.

6 — Altın mürekkebi: 30 gram
kalayı 450 gram su ile kaynatmalı,

süzdükten sonra 10 gram döğülmüş
safran koyarak kaynatmalı, 7 gram
Arab zamkı katıp soğuyuncaya ka-
dar çalkalamalı, altın gibi gâyet hoş
bir mürekkep olur.

7 — Zırnik mürekkebi: Zırnik,
Arapçada mârûf taşın adıdır, **zırnîh**
da derler. "Kaamûs"un beyânına gö-
re, beyazı, kırmızısı ve sarısı vardır.
Beyazını müzehhibler, kırmızısını
san'atkârlar, sarısını nakkaşlar ve
hattatlar kullanırlar. Döğülmemiş
zırnik tabaka tabaka kopar. Bu ko-
pan parçaların iç tarafları gâyet par-
lak olursa, buna **damar zırnik** tâbir
olunur, en iyisi budur. Portakal ve
limon sarısı renkte olanları vardır.
Zırnik mürekkebi için **damar zırnik**
tavsiye olunur. Zırnik, çatlayıp dö-
külmediği cihetle, hattatlar, siyah
kâğıda yazdıkları büyük kalıp yazı-
larda zırnik mürekkep kullanırlar.
Tahriş edici bir zehir olduğundan
yalanmamalıdır*. Zırnik toz halinde
değilse, havanda toz haline gelince-
ye kadar döğmeli, sonra bir mermer
veya kalın cam üzerine koyup, kes-
kin sirke ilâve ederek ezmeli**, son-
ra bir miktar Arab zamkı koyup bir
müddet daha ezmeli ve üstüne su
ilâve edip bir kaba boşaltmalı ve
durulmaya bırakmalı, sonra bir şi-
şeye süzmeli, dipte kalan tortuyu
tekrar ezip şişeye ilâve etmeli. Bir
miktar safran da konulmasını söy-
leyenler vardır, fakat konmasa da
olur.

8 — Beyaz mürekkep: Bir mik-
dar beyaz zırnik veya üstübeç, cam
veya mermer üzerinde keskin sirke

(*) Zırnik, "arsenik sülfür"ün tabiatda bulunan şeklidir. - U.D.

(**) Bu ve buna benzeyen boyaların ezilmesinde (Resim: 137)'de görülen ve
deste-senk denilen el taşı kullanılır. - U.D.

ile ezilerek biraz Arab zamkı koyup karıştırmalı.

9 — Diğer renkli mürekkepler:

Zırnık mürekkebinin içine biraz **lâciverd mürekkep** konursa **yeşil** olur. Lâciverdi çok olursa **neftî** olur. Biraz da **lâl** konursa menekşe rengi olur. **Lâciverd mürekkebe** beyaz mürekkep konursa **âsumânî** olur. **Lâl** içine **siyah mürekkep** konursa **vişne çürüğü** olur. Hâsılı açık ve koyu renkleri birbirine karıştırarak daha başka renkte mürekkepler elde etmek mümkündür.

10 — Tashih mürekkebi:

Zırnıkla yazılmış kalın ve celî yazıların tashîhinde kullanılmak üzere mat renkte bir nevi' mürekkep vardır ki bu da şöyle yapılır: Bir hokkaya bir miktar **lîka** ve **siyah mürekkep** ve su koyup iyice karıştırdıktan sonra ağzı açık olarak güneşte bırakılır, arasına bir çubukla karıştırılır. Su azalıp mürekkep kuruyacak hale gelince biraz daha su ilâve olunup karıştırıldıktan sonra yine güneşte bırakılır. Bu tarzda beş-on gün devam olunur. Mürekkebin parlaklığı gidip mat bir hal alır.. Şâyed, kullanıldığı zaman is zerreleri kâğıd üzerinde dağılıp bulaşırsa, az miktarda süzülmüş bal ilâve edilip karıştırmalıdır. Bununla yapılan tashihler belli olmaz, yazı kenarları şişip kabarmaz. İğnelenirken rahat ve muntazam iğnelemeye de yardımcı olur.

D — ALTIN EZME USÛLÜ:

Altın zerrelerinin kalemle yazılabilecek ve fırça ile kullanılabilecek sûrette akıntılı bir hale getirilmesine **altın ezme** denilir. Bu hale

gelen mayie de **ezilmiş altın, altın mürekkep** adı verilir. Altını kayba uğratmadan mürekkep haline getirmek, oldukça zordur. Bu hususta başlıca iki usûl vardır:

1 — Nefes zâde usûlü: Nefes zâde İbrâhim Efendi, "Gülzâr-ı Savab"ında şöyle târif ediyor: Düz bir çini tepsî üzerine, süzülmüş bal veya Arab zamkı sürüp el ile sıvadıktan sonra, altın varakları birer birer alarak tepsî üzerinde parmakla iyice eze eze halletmeli. Ezerken kurursa, önceden ateş üzerinde bulundurulmuş sıcak su buharına tutup nemlendirerek ezmeğe devam olunur. İyice hallolunduktan sonra bir miktar temiz su konup düz bir çanak içine tepsiden el ile yıkayıp durulmak üzere bir saat kadar bekletmeli. Sonra, suyu üzerinden süngerle alıp, çanağı dışından ateşe tutup kurutmalı, îcâbında soğuk suyla ezilmiş tutkal (jelâtin) katıp bir miktar su koyarak karıştırdıktan sonra fırça ile kaleme alıp kullanmalıdır. İş bittikten sonra durulmaya bırakmalı, altın dibe çökünce suyu atılır ve kalan nem ateşte giderilip tabağı kuruttuktan sonra, tozlanmamak için bir kâğıda sarmalıdır. Lâzım oldukça bir miktar erimiş beyaz tutkal (jelâtin) koyup kullanmalıdır.

2 — Mücellid Safvet usûlü: İstanbul'da, Bayezid Meydanında, "Ec-zâcî Mektebi" binasının önünde, vaktiyle kâğıtçı ve müzehhib dükânları var idi. Sonradan hepsi de kaldırılmıştır. Bunlardan birinde kâğıtçılık ve müzehhiblik yapan merhum Safvet Efendi'den öğrendiğim bir usûl de şudur:

Genişçe bir kâse tabağın ortasına bir iki damla süzülmüş bal ve-

ya Arab zamkı mahlûlü koyup tabağa sıvadıktan sonra, yaprak altın birer birer konarak parmakla iyice ezilir. Varak adedi arttıkça ezmeyi de arttırmalıdır. İyi ezilmezse yıkar-ken zerreler zâyî' olabilir. Şâyed kuruyup da ezilemez olursa, bir-iki damla su koyup ezmeye devam olunur. Ezildiğine kanâat getirmek için, çakı burnuyla biraz alıp tabağın bir kenarına koymalı, dört-beş damla su ile karıştırıp akıcı hale getirmeli, tabağı sağa sola ağır ağır eğip kaldırmak sûretiyle zerrelerin akışına bakmalı, eğer kumlu gibi birbirinden ayrılarak akıyorlarsa henüz ezilme-mişlerdir. Şâyed zerreler birbirlerine yapışmış gibi akarlarsa ezilmişlerdir. Sonra, biraz su koyup tabağın bir kenarına toplayarak büyükçe bir kâse tasa dökmeli ve ağzına kadar su koyup üzerine bir kâğıd örterek durulmaya bırakmalı. Arada suyunu süzmeli, tekrar su koyup yine durulmaya bırakmalı. **Altın yıkama** tâbir olunan bu süzmeleri başka bir tasa yapmalı, onu da durulmaya bırakmalı ki, kaçmış zerreler varsa, bunları toplamak ve tekrar ezip ilâve etmek sûretiyle zıyâa meydan vermemek mümkün olur. Nihayet, süze süze hepsini bir fincan tabağına toplamalı, ateşte kurutmalı. Kullanmak gerektiğinde **jelâtin** denilen beyaz tutkaldan bir küçük kab içine baş parmak tırnağı kadar koyup, biraz da su ilâve ederek, az bir müddet şişmesini beklemeli, sonra ısıtarak suda eritmelidir*. Bu mahlûl altın tabağına birkaç damla konup altın fırçayla alınır.

Beyaz tutkal konması, altının rengini değiştirmemek ve zerreleri akıcı ve yazıldıktan sonra sâbit bir hale getirmek içindir. Fazla tutkal, altını kirli, pis ve mat bir hale getirmekle beraber, **mühre** de kabûl etmez (**Mühre** bahsine bakınız). Çok tutkallı altını yukarıda târif ettiğimiz gibi yıkamak îcâbeder.

8 — KÂĞID:

A — TÂRİF VE TÂRİH:

Arapça'da **kırtâs**, Farsça'da **kâğız**, Türkçe'de **kâğıd** denilen bu kelime, üzerine yazı yazmak veya bir şey sarmak için kullanılan safîhanın umûmî adıdır. Nitekim, bugün kâğıd denilince, yalnız yazı kâğıdı anlamayız. Yerine göre gazete kâğıdı, şekerci kâğıdı, cild kâğıdı, ambalâj kâğıdı... diye ayırdederiz. Bununla beraber, kâğıdın îcâdına başlıca sâikın de yazı yazmak ihtiyacı olduğu şüphesizdir.

"Britanya Ansiklopedisi"nin "paper" maddesinde, kâğıd hakkında şu mâlûmat veriliyor: "Elyafli maddelerden kâğıd yapmak san'atını, Çinliler pek eski zamanlarda icra etmiş gibi görünür. Muhtelif yazarlar, bu san'atın Çinlilerde, M.Ö. II. asırda mevcûd olduğunu yazmışlardır. Diğer memleketlerde ise, kâğıd ancak M.S. VIII. asır ortasında mâlûm olmuştur. VIII. asrın başında, Semerkand'ı işgâl etmiş olan Arab'lar, Çinli'lerin bir taarruzuna uğradılar, Arab Vâlisi bu taarruzu püskürttükten sonra, Çinli'leri tâkibederrek bâzı kâğıdçılık mütehassıslarını

(*) Jelâtin mahlûlü sıcakta bir-iki gün, serin yerde üç-beş gün zarfında bozulduğu için, eskiden dâimâ az miktarda ve tâze olarak hazırlanmasına dikkat edilirmiş. - U.D.

esir etmiş; bunlar da bildiklerini Arab'lara öğretmişler."

"Brockhaus" da şöyle der: "Kâğıd, M.S. 105 yılında "Ts'ailum" tarafından îcâdedilmiştir. Kullandığı ham maddeler şunlardı: Ağaç kabuğu, paçavra, kendir ve balık avları... 610 yılında kâğıd Japonya'ya sokulmuştur. Arab'lar kâğıd îmâlini, 751'de Semerkand'da Çinli harp esirlerinden öğrenmişlerdir. 794'de Bağdad'da devlete âid bir kâğıd fabrikası kurulmuştur. Kâğıdı Avrupa'ya getiren Arablar olmuştur."

"Medeniyet-i İslâmiyye Târîhi"nde de şöyle deniliyor: "Kâğıd îmâli san'atının yeryüzünde yayılıp gelişmesine vasıta olanlar İslâm'lar idi. Çünkü, Avrupalılar "Ortaçağ"da uyanınca, Şam kâğıdını Arab'larda görerek alıp kullandılar. Kâğıdçılık san'atı, Endülüs yoluyla Avrupa'ya intikal eyledi. Endülüs İspanyollar'a geçince; Şâtibe, Belensiye (Valencia), Tuleyta (Toledo) da kâğıd fabrikalarını ele geçirdiler ve kâğıdçılık, bunlardan diğer Avrupa kavimlerine geçti."*

Yine bu kitapda şu satırları görüyoruz: "Arabların kâğıd yerine en eski kullandıkları şey, **Rakk** ismiyle bilinen deri idi. Kumaşlar üzerine dahi yazı yazarlardı. Yazı yazmağa elverişli kumaşın en meşhuru Mısır'da dokunan bir nevi' kumaş idi. Buna "**kabatî**" derlerdi. İslâmiyet'ten evvelki meşhur "Muallakaat-ı Seb'a", işte bu kumaş üzerine yazılmıştı. **Rakk** veya **Kabatî** ele geçmezse, o zaman tahta yâhud kemik, testi-çömlek nev'inden toprak veya taş par-

çaları, yâhud bunlara benzer şeyler üzerine yazarlardı."*

Bugün medenî hayâtımızın kanı mesâbesinde bulunan kâğıdçılık o kadar gelişmiş ve çeşidi o kadar çoğalmıştır ki, îzâhı cildlerle kitap olur. Biz burada yalnız hattatların kullandıkları kâğıdlardan kısaca bahsetmekle iktifa edeceğiz.

B — HATTATLARIN KÂĞIDLAR-DA ARADIKLARI VASIFLAR:

Hattatlar, kâğıdlara, yazacakları yazının değerine göre kıymet verirler. Bir sebep bulunmadıkça birinin yerinde diğerini kullanmak istemezler. Yazacakları yazının güzel olmasını, yazıyı kürsüsüne oturtmayı düşünürken; o kürsünün en lüzumlu malzemesi olan kâğıdı da bu bakımdan nazara alırlar. Hattâ bâzıları, bu hususta çok titiz davranırlar. İyi kâğıd bulamazlarsa, yazı yazmak istemezler. Gerçekten, meselâ güzel bir Mushaf yazmak istenilince, bunu iki günlük tahammülü olan veya kaleme mütemadiyen isyan eden, silinti ve kazıntı kabûl etmeyen veya mürekkebi âriyet bir elbise gibi taşıyan bir kâğıda yazmak güçlüğüne katlanmakta bir mânâ yoktur. Yine, meselâ taş üzerine hâkkolunacak bir yazıyı **âbâdî kâğıd**a yazmak da, israftan başka nedir? Bununla beraber şu veya bu kâğıdın maksada elverişli olduğunu bilmek tecrübeye bağlı olduğundan, kâğıdların hamurlarını, renklerini, **âhâr** ve **mühre**'lerini ve hangi kâğıdların hangi yazılara daha elverişli olduğunu, ayrıca ehlinden öğren-

(*) Medeniyet-i İslâmiyye Târîhi, c. I, s. 225-226'dan sâdeleştirilerek alınmıştır. - U.D.

mek iktiza eder. Onun için bu hususta üstadlardan umûmî mâhiyet-te nakledilegelen bâzı tavsiyeleri kaydediverelim:

“Bidâatü'l-Mücevvid”de kaydolunduğuna göre, Yâkut ile İbn-i Hîlâl şöyle demişlerdir: “Kâğıdın pürüzlü olmayanını, düz ve yumuşak olanını kullan ki, hattın cevdetine erebilesin”. Yâni, demek istemişlerdir ki, iyi ve güzel bir yazı elde etmek için, iyi ve güzel bir kâğıd kullanmak gerekir. İbn-i Bevvâb da, “Kâğıdın fazla yumuşak, temiz ve sâf olanını seç” tavsiyesinde bulunur. Tecrübelerden doğan bâzı hususları da, şöylece sıralayabiliriz:

1 — Ham kâğıd kullanmamalı, kalem kâğıda iyi yapışmalı, mürekkebi yayan kâğıda iltifat etmemeli, kalem cam üzerinde yazar gibi kayıp kayıp gitmemeli, yumuşak hamurlu olmalı, emme hassası olmalı ve mürekkebi arkasına geçirmemeli, kalemi tutmamalı.

2 — Mümkün olduğu kadar çok silinebilmeli, silince leke bırakmamalı, rengini atıvermemeli, âhârî, tılâlî, mûhrelî olmalı ve mümkünse bunlar eskiden yapılmış bulunmalı.

3 — Kâğıdın rengi çiğ değil, latîf olmalı; gönlü çekmeli, yazıyı boğacak, donuk ve cansız gösterecek renkte olmamalı. Bir kâğıdın rengi güzel oluvermekle, her yazıyı da muhakkak güzel göstermez. Onun için yazıların nevî'lerine, ince veya kalın, harekeli veya harekesiz,

sık veya seyrek, dâimî ve muvakkat yazıldıklarına göre, bunların âhengini bozmayacak renk intihab olunmalıdır.

4 — Rutubeti çabuk emen, yazıldıktan sonra kıvrılıp buruşan ve sertleşen, inceliği hasebiyle arkasına gölge aksettiren kâğıdlara yazmamalı, sağlam kâğıd tercih olunmalıdır.

5 — Beyaz kâğıdlara yazmak, muvakkat yazılar için câiz olsa bile, dâimî sûrette elden ele geçecek, uzun ömürlü olmaları istenen yazılar için; gözün yorulmaması, çabuk kirlenmemesi, lekelenmemesi maksadıyla, mümkün olduğu kadar beyaz kâğıd kullanmamalıdır.

C — KÂĞID ÇEŞİTLERİ:

Âlî merhum, “Menâkıb-ı Hünnerverân”ın kâğıd bahsinde* şöyle der: “Kâğıd cinsinde sakın **Haşebî** ve **Dımışkîye** îtibar olunmamalıdır ve **Semer kand** kâğıdından aşağısı kabûl edilmemelidir. Kâğıdın en âdisi **Dımışkî**dir ki kıymeti mâlûmdur. İkinci **Devlet-âbâdî**dir ki herkesçe anlaşılmıştır. Üçüncü **Hatâyî**dir. Dördüncü **Âdilşâhî**dir. Beşinci **Harîrî Semer kandî**dir. Altıncı **Sultânî Semer kandî**dir. Yedinci **Hindî**dir. Sekizinci **Nizamşâhî**dir. Dokuzuncu **Kasımbe-yî**dir. Onuncu **Harîrî Hindî**dir ki, küçük kıt'adadır. Onbirinci **Gûni-i Tebrîzî**dir ki, şeker renktir; işlemesi Tebriz'lliere mahsustur. Onikinci **Muhayyer**dir ki, o da şeker renktir.”

(*) Eserin 11. sâhifesinden sâdeleştirilerek alınan bu bahiste geçen kâğıd cinslerinden bâzılarını bugün tanıyamıyoruz. Bilinenler hakkında, “Kalem Güzeli”ne yapacağımız zeylin “Kâğıd” bahsinde inşâ-Allah îzahat verilecektir. - U.D.

Bu kâğıd cinslerine yukarıda ismi geçen **Hâşebî** ve **Semerkindî** de ilâve olunca hepsi 14 nevi' olur. Bunların incelik, kalınlık ve eb'ad bakımından çeşitleri de var idi. Bugün bunların örneklerinden pek azı elde mevcuttur*.

Âbâdî kâğıdlarının** birinci sınıf kâğıdlardan olduğunda hattatların ittifakı vardır. **Buhârâ kâğıdları** da, ön safta gelir. Bir de **İstanbulî kâğıd** denilen Türk kâğıdlarını da bunlara katmak lâzımdır. XV. asırda, İstanbul'da "Kâğıdhâne" denilen semtte tesis edilen kâğıd fabrikasında îmal edilirlermiş. XVIII. asırda Yalova'da, XIX. asırda "Hünkâr İskeleyi"nde, 1887'de yine İstanbul'da "Hamidiye" Kâğıd fabrikaları kurulmuştur.

Kâğıdhâne'ye "Sa'd-âbâd" ismi de verildiği için, bâzıları **İstanbulî kâğıdları âbâdî** denilen Hind kâğıdları zannetmişlerse de, doğru değildir. "Vakıf Kayıtlar Arşivi"nde kasa 60559 numaralarda mahfuz bulunan, Sultan II. Bayezid'in ikisi Arapça ve ikisi bunların tercemesi olmak üzere dört cild vakfiyesi vardır. Tercemelerin sonlarında bu vakfiyelerin yazıldıkları kâğıdların **İstanbulî kâğıd** olduğu resmen yazılı bulunmaktadır. Vakfiyelerin târihleri (857) olduğuna*** ve bu târihte yazıldıkları Sultan II. Bayezid'in tuğ-

rasından anlaşıldığına göre, bu kâğıdların Bayezid zamanında yapılan kâğıdlar olduğu netîcesi çıkmaktadır.

Bizde vaktiyle dut yaprağından gâyet yumuşak bir nevi' kâğıd yapıldığını Prof. İsmâil Hikmet Ertayan söylemişse de, yerini ve târihini tasrih etmediği gibi, ne sûretle yapıldığı hakkında da bir bilgi edine-medim.

Hattatların kullandıkları kâğıd-lar arasında **Venedik kâğıdları** da kayda değer. Hattatlar bunların gâyet sert bir çeşidine **Alikurna** derlerdi. Bunlar ıslah edilmeden, âhâr-lenip **mührelenmeden** yazı yazmağa elverişli değildirler.

Gerek yerli ve gerek yabancı memleketlerde yapılan ve kıymet îtibariyle yukarıki kâğıdların altında bulunan renkli ve beyaz, büyük ve küçük, ince ve kalın, sert ve yumuşak daha birçok kâğıdlar da, hattatlıkta ıslah edilerek kullanılagelmiştir. İslah edilmeyenleri, karalama, müsvedde, kalıp, kopya vs.'de kullanırlardı. Parşömen, kuşe, siyah, kalın kâğıdlar, ince harita ve kopya kâğıdları, taş basmalar için eczalı mürekkeble yazmaya mahsus kolalı ince Avrupa kâğıdları da çok kullanılırdı.

(*) Merhum müellif, eserin aslına, nümûne olarak bâzı kâğıd nevi'leri koymuştur. Biz de, bu kitapta hiç olmazsa bir cins âhârî kâğıd örneği vermeyi arzu ederdik. Ancak, böyle kâğıdların bulunduğu eski hâneler de, terekeler de târihe karıştığından; alâkadar olanların, meraklarını müze, kütüphâne ve husûsî koleksiyonlardaki eski kitapların kâğıdlarına bakarak gidermeleri îcâbediyor. - U.D.

(**) Hindistan'ın "Devlet-âbâd" şehrinde yapılan bu kâğıdlara, bizde **Âbâdî** veya **Hind Âbâdîsi** denilirdi - U.D.

(***) Vakıflar Genel Müdürlüğü Arşivinde bulunan vakfiye fihristindeki mâlûmata göre, II. Bayezid'e âid vakfiyelerin târihleri şöyledir: 885 - 892 - 898 - 901 - 903 - 909 - 911. Bu hale göre, merhum müellif, İstanbul'un fetih yılı olan 857 H. (1453) yi sehven kaydetmiştir. - U.D.

D — KÂĞID RENKLERİ:

Hattatlıkta kullanılan kâğıdların renkleri hakkında tam bir kadro vermeğe imkân olmamakla beraber estetik bakımından en çok kullanılanları sekiz gruba ayırmak mümkündür:

1 — **Beyaz**: Şeker renk, çiğ renk, süt beyaz.

2 — **Sarı**: Kanarya sarısı, saman sarısı, altın sarısı, açık krem, krem, koyu krem, bal köpüğü, açık kavun içi.

3 — **Kırmızı**: Toz pembe, gül kurusu, kiremidî, nar çiçeği.

4 — **Yeşil**: Açık yeşil, filizî, çimenî, zeytûnî, limon küfü, çağla rengi, neftî.

5 — **Mâî** (mavi): Açık mâî, gök rengi, süt mavisi.

6 — **Kahverengi**: Açık kahverengi, toprak rengi.

7 — **Siyah**: Parlak, donuk, açık, koyu.

8 — **Karışık**: Kumlu, dalgalı, kirli, **ebrûlu**.

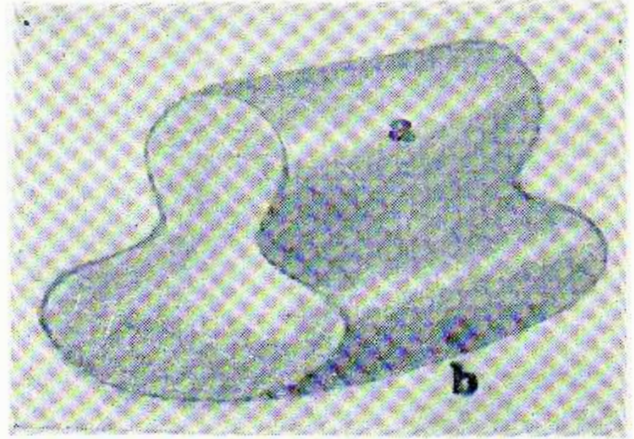
E — KÂĞID BOYAMA USÛLLERİ:

Beyaz kâğıdlar, hamurları ne olursa olsun, nebâtî ve mâdenî boyalarla latîf ve çeşitli renge boyanabilirler. Bu hususta başlıca iki usûl vardır:

I — Banyo usûlü: İhlamur, çay, safran, kök boya, tütün, saman, soğan kabuğu, kına, ekşi nar kabuğu... gibi renk veren nebatlar, ayrıca su da kaynatılır, rengi çıktıktan sonra,

bir miktar şap koyup tekrar kaynatılır ve kâğıdlar, bu suyun içinde ılık ılık banyo edilir.

II — Sürme usûlü: Eğer boya toz halinde ise veya mâdenî boya ise, mermer üzerinde bir miktar keskin sirke ile karıştırılıp **deste-senk*** (Resim: 137) ile iyice ezdik-



Resim: 137 — Deste-senk. a) Elle tutulan kısım, b) Ezici kısım (U. Derman Arşivinden).

ten sonra, nişasta veya kola, pelte halinde pişirilerek buna karıştırılır. Soğuk veya ılık ılık süngerle veya pamukla veya el ile kâğıda yedire yedire sürülür.

Boyanmış kâğıdları güneşte ve çok sıcak yerlerde kurutmamalıdır. Mümkün olduğu kadar gölgede kendi kendine kurumalıdır. Düzgün durması için de, nemli iken üstüste yığılmalıdır.

III — Diğer usûller: Kilis'li Muallim Rif'at Bilge, tashih ve tertib etmiş olduğu "Gülzâr-ı Savab"ın nihayetine, kütüphânelerde gördüğü kâğıd boyama ve renk vermeye dair usûlleri ilâve etmiştir. Bunları süzerek kaydediyoruz:

(*) Boyaları, düzgün bir mermer üzerinde ezmek için kullanılan ve elde tutulabilecek şekilde mermerden yapılan pratik bir el presi. Boyayı ezen alt yüzü muhaddeb (dış bükey) olur ve kullanıla kullanıla bu kısım düzelir (Resim: 137). Cam üzerinde az miktarda boya ezmek için, ince boyunlu sürahilerin cam kapakları da kullanılagelmıştır. - U.D.

1 — Palamut ağacı odununun külünü bir beze çıkın ederek, içinde on gram şap bulunan suda kaynatıp durulduktan sonra süzmeli, bir kilo kınayı hamur haline getirip, üzerine sıcak olarak o suyu dökmeli, 24 saat kımıldatmadan bıraktıktan sonra süzmeli, unnâbî bir renk olur.

2 — Bir nevi' nebâtın çiçeği olan "Asfur"u yıkayıp sarı suyunu attıktan sonra üzerine limon suyu dökerek oğuşturmalı, süzüp bir miktar sirke ilâve olunursa kırmızı renk olur.

3 — Bir miktar susam çiçeği on gram beyaz şapla bir tencere içinde su ile kaynatılırsa çimenî yeşil olur.

4 — Susam çiçeği havanda döğülüp suyu sıkarak çıkartılır. Kâğıd bu suda banyo edilerek güneşte kurutulursa mâvî renk olur.

5 — Badem yaprağı ilkbaharda toplanıp 5-10 gram şapla bir miktar su içinde kaynatılırsa altın sarısı güzel bir renk olur.

6 — Sonbaharda siyah üzüm yaprağı toplanıp 5-10 gram şapla bir miktar su içinde kaynatılırsa, gâyet güzel renk olur. Şâyet, elma yaprağı konursa daha güzel olur.

7 — Soğanın dış kabuğu bir miktar şapla suda kaynatılırsa gâyet hoş renk olur.

8 — Hindistan ağaçlarından "bakkam" denilen —al ve mor cinsleri vardır— ağacın odunu talaş ha-

line getirilip altı gram şapla suda kaynatılırsa kırmızı renk olur.

9 — Kına suyu veya gül suyu, yâhut her ikisi birden bakkam ve bir miktar şapla kaynatılırsa gâyet güzel renk olur.

10 — Hatmî çiçeği, çöven suyu ve gül suyu ile kaynatılırsa gâyet latîf renk olur.

11 — Gelincik çiçeği, altı gram şap ile bir miktar su içinde kaynatılırsa güzel renk olur.

12 — **Jengâr** denilen bakır pası (bakır idrokarbonat) sirke ile ıslatılıp ezilerek halledilirse, jengârî renk olur. Bu oniki maddede beyan olunan renklerle boyanacak kâğıtların âhârlı olmaları lâzımdır*.

13 — Lâl boya ve yumurta akı, mermer üzerinde deste-senk ile ezilip fırça ile kâğıda sürülürse latîf renk olur.

14 — Ayva çekirdeği ıslatılıp ham kâğıtlar bununla banyo olunduktan sonra, bir miktar ayva yaprağı ile tencere içine konup ağzını hamurla sıvayarak kaynatılır ve ılık kâğıda banyo yapılırsa mülâyim bir renk olur.

15 — Sülüğen (Minyum) biraz nişasta ile pişirilip, sıcak sıcak fırça ile kâğıda sürüldükten sonra gölgede kurutulup mührelenirse gâyet güzel renk olur.

16 — Çîvîd, lâciverd, zırnık ve bunun gibi renkleri nişasta ile pişirilerek kâğıda sürülürse, kâğıd o renge boyanmış olur.

(*) Her ne kadar, "Gülzâr-ı Savab"da, bu boyama usûllerinin âhârlı kâğıd (Âhâr bahsine bakınız) üzerine yapılması tavsiye olunmuşsa da, bu şekilde önce âhârlanıp sonra boyanan kâğıdlar üzerine yazılıp da tashih icâbederse, tashih kalemtraşı ile kazınan yerde kâğıdın asıl rengi ortaya çıkar. Çünkü âhâr tabakası, boyanın kâğıd nescine geçmesini önler. Bu sebeple, boyama işi âhârlamadan önce olmalıdır ki, kâğıd boyayı içine çekebilsin. - U.D.

17 — Altın veya gümüş ezilip, tutkallı (jelâtinli) su ile karıştırılarak âhârlanmış kâğıdlara fırçayla serpilir ve kuruduktan sonra, altın mührresiyle mührelenirse gâyet parlak ve hoş olur*.

18 — Talaş haline getirilmiş kalay Arab zamkı mahlûlü ile mermer üzerinde ezildikten sonra, biraz nişasta, hatmi çiçeği ve jelâtin ilâvesiyle kaynatılır ve Semerkand kâğıdlarına sürülüp mührelenirse, sert ve ayna gibi parlak kâğıd olur.

19 — Nohut unu suda kaynatılarak, içinde kâğıd banyo edilirse nohûdî renk olur.

20 — Bir miktar kına su içinde kaynatılarak ince bezden süzdükten sonra kâğıd banyo edilirse ünnab (hünnab) rengi olur.

21 — Bir kâğıd hangi renge boyanmak isteniyorsa istensin, önce şaplı suya batırıp kurutmalı, sonra o rengi ihtiva eden suda kâğıdı banyo edip gölgede kurutmalıdır. Çok güzel olur.

22 — Cehrî boyası su ile kaynatılarak kâğıd banyo edilirse sarı renk olur. Şâyed, içine bir miktar şap konursa açık sarı olur.

23 — Yeşil asfûr'un kırmızısı çividle karıştırılırsa yeşil olur.

24 — Gelincik çiçeğini sıkıp suyunda kâğıd banyo edilirse mor olur, bir miktar şap ilâve edilirse âsumânî olur. Çivid konursa çivîdî olur.

25 — Asfur'u bir beze çıkınılayıp sıcak su içinde iken sıkılır ve çıkan sarı suya kâğıd banyo edilirse

limon sarısı olur. Sıkmaya devam edilirse, kırmızı renk çıkar. Bununla kâğıd boyanırsa, önce al renk, sonra gül-şeftâli rengi olur.

26 — Saruca ağacı döğülüp su ile kaynatılır ve süzülüp kâğıd banyo edilirse turuncu renk olur.

27 — Menekşe yaprağı ile mürver'in siyah tonumu döğülerek suyu alınır, menekşe rengi olur. Biraz şap konursa âsumânî renk olur.

28 — Bakkam ağacı odunu kaynatılıp içine meşe külünün süzülmüş suyu konur ve bunda kâğıd banyo edilirse kırmızı renk olur.

29 — Mor bakkam'lı suda boyanmış bir kâğıd, sonra şaplı suda banyo edilirse mor olur.

30 — Sarı renge boyanmış bir kâğıd, çivîdî renge boyansa yeşil olur.

31 — Kurt kulağı —debbâğ (tabak) lar kullanır— kaynatılıp biraz gül suyu konsa güzel yeşil olur.

32 — Kırmızı kâğıd, kurt kulağı suyuna banyo edilirse sût mavisi olur.

33 — Mürver'in yemişi bir çömlekte su ile kaynatılıp soğutulursa mor renk olur. Biraz şap ilâve edilirse lâciverd, şap fazla konursa "Acem mâvisi" olur.

34 — Soğan kabuğu kaynatılıp kâğıd banyo edilse samânî renk olur.

35 — Susam çiçeği bir miktar şapla suda kaynatılırsa, çimen yeşili renk olur. Kaynatılmayıp ikisi bir havanda döğülüp sıkılır ve suyu kâğıda sürülürse, mâvi renk olur.

(*) Altın ile yapılan böyle kâğıdlara Zer-efşanlı = Altın serpmeli kâğıd denilir. - U.D.

F — EBRÛ KÂĞIDI YAPMA USÛLÜ:

Ebrû kelimesinin imlâsı, okunması, mânâsı hakkında hayli sözler söylenmiş olduğundan, ehemmiyeti dolayısıyla, önce bu husûsu açıklamak yerinde olur.

Bâzıları; "**Ebrû**, Farsça'da "kaş" demektir. Kaş'ın, **ebrû kâğıdı**yla bir münâsebeti görülemediğinden **ebrû** okumak yanlıştır. Doğrusu, "bulut" mânâsına olan "ebr"den **Ebrî**'dir, "bulutumsu" demektir. Bu kâğıd üzerindeki resimler de, bulutlara benzer. Şu halde **Ebrî**, "bulutu andırır şekiller gösteren kâğıd" mânâsında kullanılmış demek olur. Bundan dolayı **ebrû** okumak ve yazmak yanlıştır. Ebrî yazmalı ve okumalı!" demişlerdir. Fakat, kanâatimizce bu sözlerin hepsi de yersizdir. **Ebrû** kelimesinin aslı Farsça "**Âb**" ile "**Rûy**" den mürekkebe olarak "**Âb-rûy**"dur. Okunuştaki hafiflik olsun diye, baştan "**elif**"in uzatma işâreti, sonundan da "**y**" harfi atılarak **Ebrû** olmuş; söylendiği gibi yazılmış ve yazıldığı gibi de okunmuştur. Tıpkı "**Dil-cûy**"den "**Dil-cû**", "**Hoş-gûy**"den "**Hoş-gû**", "**Bed-hûy**"den "**Bed-hû**" gibi, "**Âb-rûy**"den "**Ebrû**" olmuştur.

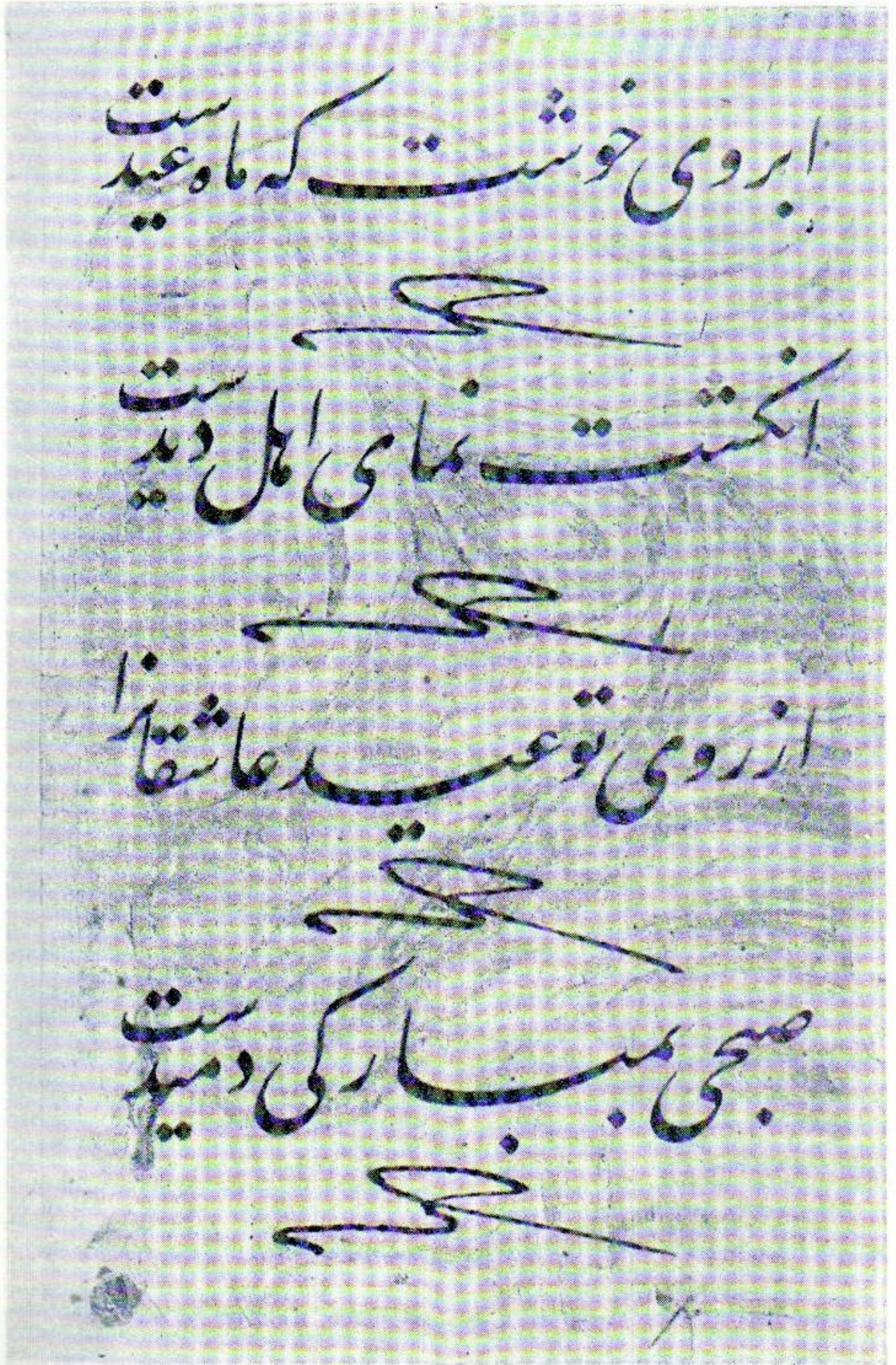
Mânâsına gelince; "**Âb-ı rûy**" ve "**Âb-ı rû**" izâfet terkiibinden an-

laşılan "**yüz suyu**" demek olmayıp, tavsîfî terkiib mânâsıyla "**su yüzü**" demektir ki, izâfet terkiibine çevrilirse "**Rûy-i âb**" olur. İşte "**su yüzü**" mânâsı, **Ebrû** kâğıdının aşağıda târif edilecek olan yapılma tarzını ifade etmesi bakımından çok uygun olup, **kaş** ve **bulut** gibi yersiz bir mânâ çıkarılmasına da müsait olmadığı gibi; okunuş ve mânâda bir bozukluk da yoktur. Bundan dolayı, doğrusu, Farsça şîvesine göre okunursa —elifi çekerek— **Âb-rû**, Türkçe şîvesiyle de âhenk kaidesi uyarınca **Ebrû**'dur*.

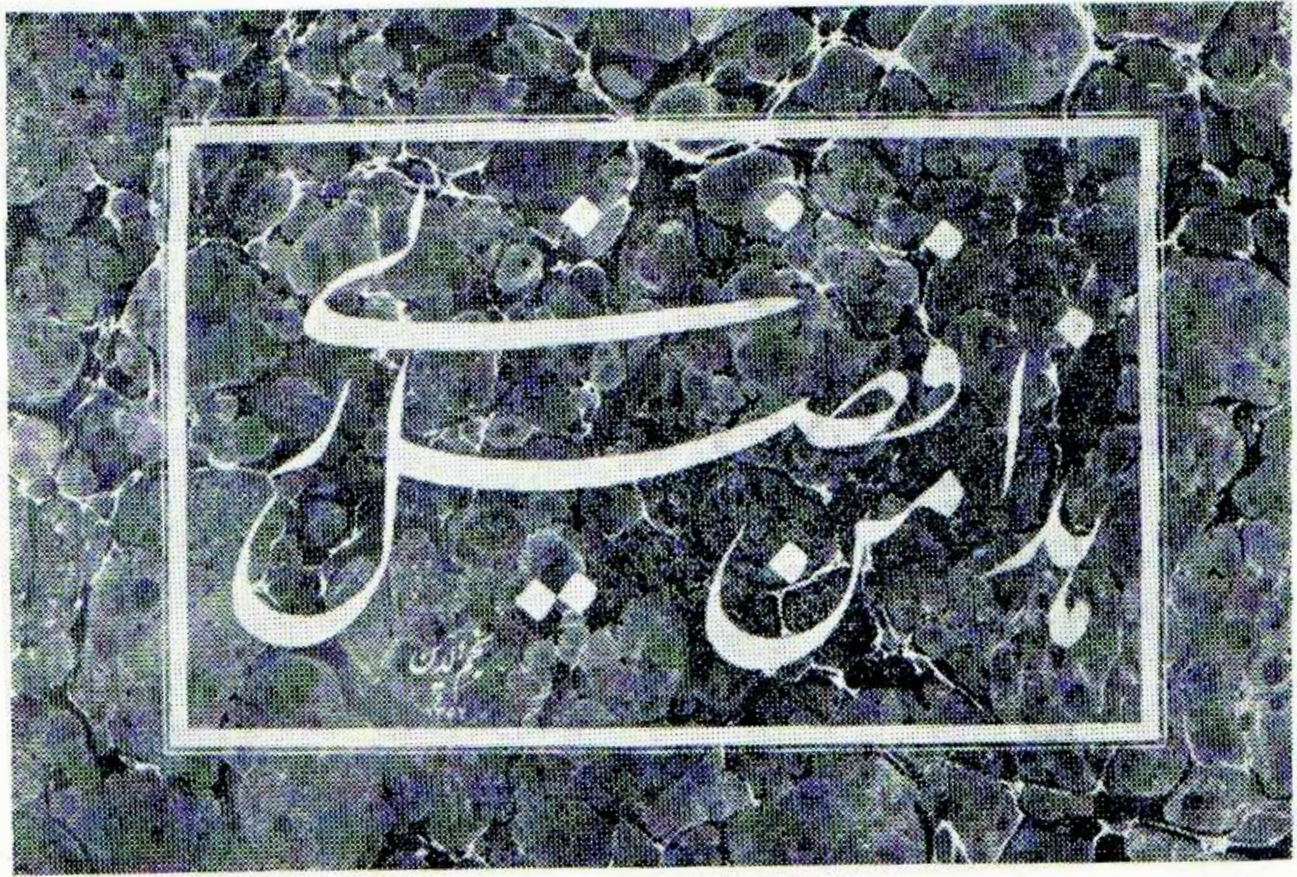
Eski bir Şark san'atı olan **ebrû** kâğıdının yapılması oldukça zevkli bir iştir. Şu var ki, her kâğıda **ebrû** yapılmaz. Boyayı iyi emen, dayanıklı, âhârsiz, ham kâğıdlara yapılırsa güzel olur. Eskiden **alikhurna kâğıd-ları** tercih edilirmiş. Ebrû kâğıdı, başlıca cildcilikte, müzehhiblikte ve hattatlıkta kullanılır. Hattatlar, dâimâ açık renkli ve hafif ebrûlu kâğıdları tercih ederler (Resim: 138). Avrupa'da basma ebrû kâğıdları yapılıyorsa da, san'at değerleri olmadığı gibi, renkleri de hemen uçmaktadır. Türk ebrûları, Avrupalılarca da meşhur ve makbûldür. Bizde çok değerli ebrû üstadları yetişmiştir. Zamanımızda yegâne mütehassısı, Üsküdarlı hattat Necmeddin Okyay'dır**. Üs-

(*) Merhum Yazır'ın bu kanâatine katılamıyoruz. Kelime, eski kaynak eserlerde dâimâ **Ebrî** olarak gösterilmektedir ve hakîkten buluta benzer şekiller arzeder, lâkin **Ebrî** Türkçede galat olarak **Ebrû**'ya dönmüştür. Bu husûsun tafsîlâtı, "Kalem Güzeli"ne yapacağımız "zeyl"de verilecektir. - U.D.

(**) Necmeddin Okyay (doğ. 1883) üstadımız, Medresetü'l-Hattatîn ve Güzel San'atlar Akademisi'nde Ebrû, Âhâr ve Eski Cild Muallimi olarak bulunduğu (1916 - 1948) seneleri arasında ve daha sonraki yıllarda, pek çok talebesine Ebrûculuk san'atını öğreterek unutulmaktan kurtarmıştır. Yetiştirdikleri arasında oğulları Sami (1911 - 1933) ve Sâcid (doğ. 1914) Bey'ler ve yeğeni Mustafa Düzgünman (doğ. 1920) ön sırayı işgal ederler. Bugün ebrûculukta onun yolunu en güzel şekliyle yegâne devam ettiren Üsküdarlı Aktar Mustafa Düzgünman'dır. Son zamanlarda Neyzen Niyâzi Sayın (doğ. 1927) da bu san'at-



Resim 138 — Yesârîzâde Mustafa İzzet Efendi tarafından hafif ebrû'lu bir ta'lik kâğıdı üzerine yazılan ta'lik mürekkebât meşkî (U. Derman Koleksiyonundan).



Resim: 139 — Necmeddin Okyay'ın, üzerinde ta'lik ile "Bu, Rabbimin fazlından" meâlindeki âyet bulunan Yazılı Ebrû'su (N. Okyay Koleksiyonundan).

tâdın, ebrû kâğıdı yaparken vücûde getirdiği kendi yazısından birkaç örneği (Resim: 139), (Resim: 140) ve (Resim: 141-Renkli) de görüyoruz. Bunu nasıl yaptığını görmemekle beraber, şöyle tahmin ediyoruz:

1 — Yazıyı bir kâğıda yazıp, ucu keskin bir bıçakla etrafından oyup çıkardıktan sonra, ebrû yapılacak kâğıdın üzerine zambk ile yapıştırmak ve ebrûlu suya kapayıp kaldırdıktan sonra bu yapıştırılan kâğıdı çıkartmak.

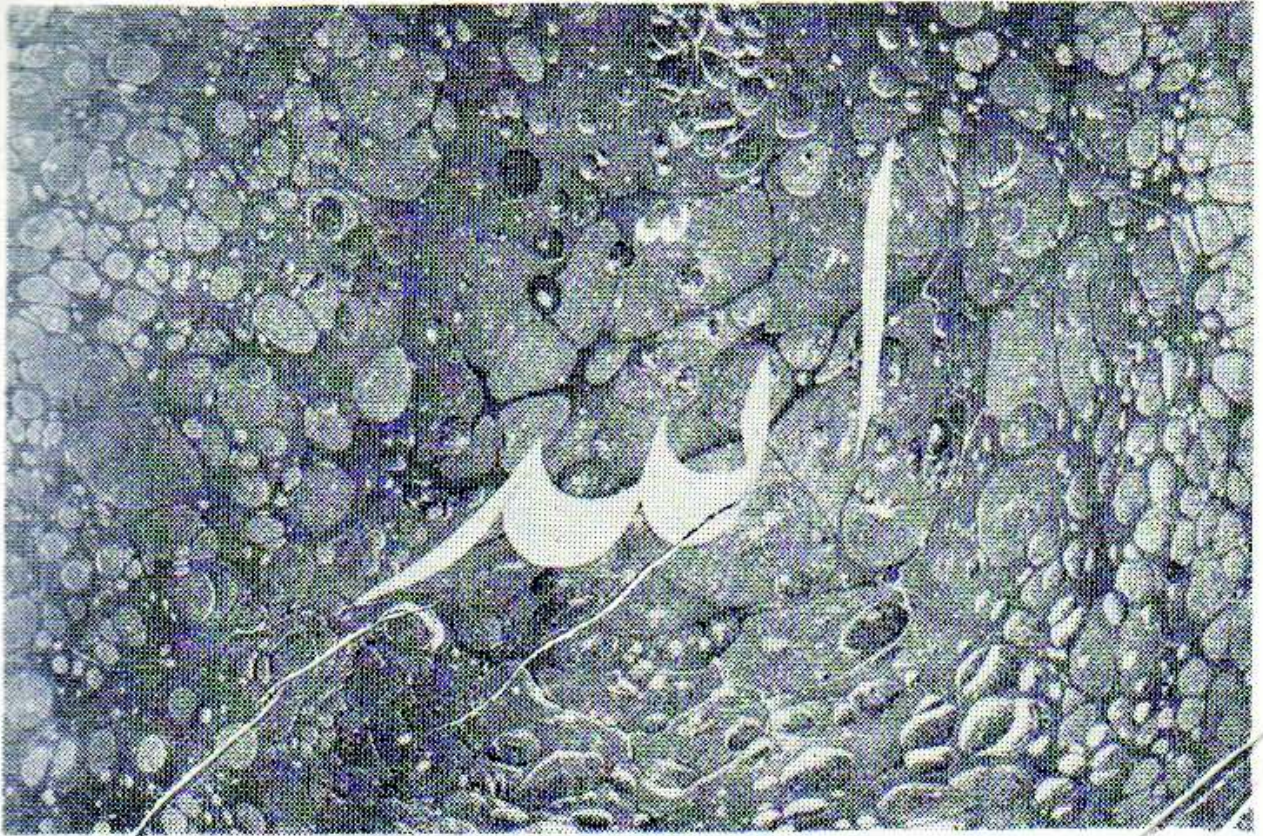
2 — Yazıyı hafif zambk ile ebrû yapılacak kâğıda yazıp, kuruduktan

sonra ebrûlu suya kapayıp kaldırmak.

Bu satırları yazdıktan sonra üstaddan tahkik için kendisine bir mektup yazmışım. Bir sene sonra verdiği cevapta bu yazdıklarımı te'yid ve tasdik ediyor; aynen şöyle diyordu: "Yazılı ebrûyu ilk yapmaya başladığım zaman, **nevregenle*** oyup zambk ile kâğıda yapıştırıyor idim. Bu yapışık kısım, teknede biraz durunca rutubetlenip kendini gevşetiyor, oyma yazılar teknede kaldığı gibi, kâğıdın yazılı yerleri de boş kalıyordu. Sonraları, zambk ile kâğıda doğrudan doğruya yazıyı yazıp tekneye koymaya başladım.

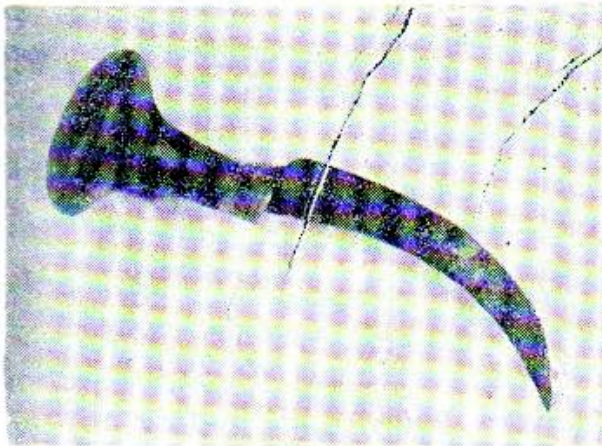
la meşgul olmağa başlamıştır. Kitabın sonuna eski ve yeni ebrûculardan örnekler (Resim: 143-144-145-146-147-148-149-150-151-152 - Hepsi renklidir) vererek, ilâve olunacak bahisleri "Zeyl" kısmına bırakıyoruz. - U.D.

(*) Kâğıd ve deri oymak için kullanılan, ucu çok keskin, eğri bir bıçak (Resim: 142). - U.D.



Resim: 140 — Necmeddin Okyay'ın ta'lik hattı ile Yazılı Ebrû'su: **ALLAH** (U. Derman Koleksiyonundan).

Biraz durduktan sonra, zamkla birlikte boyalar tekne de kalıyor. Bu daha rahat ve daha güzel oldu ve bunlara Süheyl (Ünver) Bey oğlu-



Resim: 142 — Nevregen. **Aslının boyu 10 cm.'dir** (Necmeddin Okyay Koleksiyonundan).

muz, îcâdım olmak dolayısıyla **Necmeddin Ebrûsu** adını taktı. Mes'ele bundan ibarettir."

Ebrû kâğıdının yapılmasına gelince: Ta'lik hocalarımdan Rifâî Şeyhi hattat Abdülazîz Efendi (1870 - 1934) merhumun târifine göre şöyledir:

Bunda başlıca beş safha vardır:

1 — Büyükçe ve yayvan bir kab içine yarım kilo kadar kître*, üç kilo kadar su ile beraber bir gece bırakılır, arasıra bir sopa ile karıştırılır. Kître suyun içinde şişerek erir ve koyulaşır. Buna boza kıvamına gelinceye kadar su ilâve olu-

(*) **Kître**, Anadolu'da yetişen muhtelif Astragalus (Geven) cinslerinin gövdelerinden sızıp havada katılaştıran, beyaz renkli plâka veya şeritler halinde bulunan, yapışma kabiliyeti az olan; eczacılıkta, kozmetikte ve dokuma sanayiinde kullanılan bir zamk cinsidir. - U.D.

nur ve süzülür. Ebrûnun yapılacağı tekneye* boşaltılır.

2 — Suda erimeyen nebâtî veya kimyevî boyalardan istenilen renkler, **zırnık** ezer gibi (bu bahse bakınız) ayrı ayrı ezilerek gâyet ince toz haline getirildikten sonra su koyup mürekkep gibi ince bir hale getirilir. Herbiri büyükçe birer fincan içine konup sığır ödünün tâzesinden beher fincana iki kahve kaşığı kadar ilâve olunur. Bu ameliyede en ehemmiyetli nokta, boyaların gâyet ince ezilmiş bulunmasıdır. Aksi takdirde su üzerinde durmayıp derhal dibe çökerler ve bir işe yaramazlar.

3 — Boyalar, sulu boya fırçası ile kitreli suyun yüzüne serpilince, ihtiva ettikleri ödün miktarına göre, su yüzünde yayılırlar.

4 — Serpilen boyalar, sivri uçlu ince bir çivi ile şuraya buraya yürütülür, birbirine geçirilerek istenilen şekilde ceryanlar verilmek sûretiyle suyun yüzü kaplama nakışla donatılır. Akıntıların tabîî halleri karıştırılıp bozulmamalıdır. Bakıldığı zaman, estetik bir çehre arzettiği ve sun'îlikten eser görülmemelidir.

5 — Kâğıdı boylu boyunca suyun üzerine yatırmalı; 5-10 sâniye sonra, yapandan tarafa iki ucundan tutup, sağa sola oynatmadan yavaş yavaş kaldırmalıdır. Bir ip, daha iyi-

si bir çıta üzerine sererek suyunu süzdürmelidir**.

G — KÂĞID ÂHÂRLAMA USÛLERİ:

"Bürhân-ı Kaatı"da **âhâr** kelimesi hakkında şöyle deniliyor: "Nâhâr vezninde, yiyecek ve yiyinti, kısacası **"taam"** mânâsınadır ki, ıstılahımızda "kahve altı" (kahvaltı) ve "sofralık" denir. Arabîde **"Sülfe"** derler. "Kahvaltı eylemek" mânâsına da kullanılır. Nitekim "nâhâr", kahvaltı eylemeyip, aç karnına durmağa denir. Çünkü, bir şeyin yenmesi bedenın kuvvetlenmesine sebep olmakla, kâğıda ve esvab üzerine sürülen nesneye —ki nişasta ve yumurtadan yaparlar— kâğıda ve esvâba kuvvet verdiği için **âhâr** dediler. Türkçe'de, kâğıda sürülene **âhâr**, esvâba sürülene **haşıl** tâbir ederler. Kıymetli taşlarla süslü çeliğe de âhâr derler..***

1 — **Nişasta âhârı**: Ham kâğıdın hamurunu oldukça değiştirir, sertliğini giderir. Kalemin kâğıda iyice yapışmasına yardım eder, kâğıd mürekkebi iyi emer, kalem hakkı lâıyıkıyla ortaya çıkarılır, yazı üzerinde fazla tashîhe lüzum bırakmaz. **Tashih kalemtraşı** ile kâğıdı zedelemekten tashih yapmaya da imkân verir. Nişasta yerine un da kullanılabilir. **Nişasta âhârı** "tılâ" (sürme) ve

(*) Sudan müteessir olmaması için, bu tekne çam tahtası veya çinkodan yapılır. Derinliği 5-6 cm.'dir. Eni ve boyu ise, ebrû için kullanılacak kâğıdın tabaka eb'adına göre dikdörtgen (mustatıl) olarak tâyin edilir: 68x100 cm., bunun yarısı ve dörtte biri olan 34x50 cm., 17x25 cm... gibi. - U.D.

(**) Gerek **ebrû**'da, gerekse **kâğıd boyama**'da, ıslak kâğıdların "verev" olarak asılması, yâni kâğıdın dört köşesinden ikisinin aşağıya sarkıtılmış olması, süzülen suyun çabuk ve tek noktada toplanmasını sağladığı için daha iyi netice verir. - U.D.

(***) Bürhân-ı Kaatı', s. 44'den sâdeleştirilerek alınmıştır. - U.D.

“banyo” olmak üzere başlıca iki türlü yapılır.

Sürme âhâr: Bir miktar nişasta, soğuk suda halledildikten sonra ateşte ağır ağır, nişasta kokusu kalmayınca kadar pişirilir. Ne pek sulu, ne de kaskatı olmalıdır. Sünger veya el ile, bir tahta üzerinde kâğıda yedire yedire sürülür. Kâğıd üzerinde çizgiler, top top parçacıklar kalmamalıdır. Pelte birkaç gün dinlendikten sonra üzerindeki kaymak tabakası atılıp soğuk olarak sürülürse âhâr daha kuvvetli olur.

Banyo âhâr: Nişasta boza kıvamında pişirilir. Kâğıd, bunun içine ılık veya soğuk olarak banyo edildikten sonra bir ipe, daha iyisi ince çitaller üstüne serilerek süzdürülür. Kâğıdlar kıvrılmamak için nemli iken toplanıp üstüste konur.

Bir kâğıda, tahammülüne göre her iki şekilde de, birden fazla âhâr yapılabilir. Bir defa âhârlanmış kâğıda **tek âhârlı**, iki ve daha ziyâde âhârlıya **çift âhârlı**, yâhud **çiftali (çifteli)** tâbir olunur. Bir âhâr kurumadan ikincisi yapılmamalıdır. Kâğıdın tahammülünden aşırı âhâr, kâğıdı kıvrırır, çatlatır, yazmak zor-

laşır, çatlaklara mürekkep yayılarak yazı bozulur. Yumurta âhârı bu çatlakları bir dereceye kadar kapatırsa da kâğıdı daha sert bir hale getireceğinden böyle kâğıdları, tahammülü varsa ılık suda yıkayıp tekrar âhârlamak mümkündür.

II — Yumurta âhârı: Nişasta âhârı yapılmış veya yapılmamış olan herhangi bir kâğıda **yumurta âhârı** yapılabilir. Böyle kâğıdlara yazılan yazılar, birkaç defa silindiği halde mürekkep lekesi kalmaz. Kalem de kâğıda iyi yapışır. Şu kadar var ki, kâğıdın bu âhâra tahammülü olmalıdır. Bir kâğıdın âhârı ne kadar eski olursa, o kadar çok silmeye elverişli olur. Yumurta âhârı şöyle yapılır:

5-6 tane tâze tavuk yumurtasının —ördek veya kaz yumurtası da olur— akları bir taşa ayrılır. Yumurta büyüklüğünde bir şap, bütün olarak bu tasın içine konur, el ile döndüre döndüre çarpılır. Aklar, bir müddet sonra köpürür ve koyulaşır, çarpmaya devam olunur, nihayet sulanıp sönmeye başlar. Bu hale gelince âhâr maddesi hazır olmuştur*. Yüzündeki köpüğü almak için tül-bentten diğer bir kaba süzülür**. Bu halde görünüşü sabunlu su rengini

(*) Yumurta akının lüzûciyetinin (viskozitesinin) giderilmesi için yapılan bu ameliyeye “yumurta akının şapla kestirilmesi” denir. Zîrâ, tabîî haliyle herhangi bir mâyi gibi rahatça sürülemeyen yumurta akı, ancak kestirilerek akıcı hale getirilebilir.

Âhâr yapılmak üzere, tanesi 5-10 paraya temin edilen pek çok yumurtanın yalnız akının kullanıldığı eski devirlerde, kalan bir o kadar yumurta sarısı da erişte, çörek vb. gibi gıda maddelerinin imâlinde tüketilirdi. Çünkü o zamanlar, bugünkü gibi yumurta sarısı makamında sarı boya kullanılmazdı! - U.D.

(**) Köpüğü almak için daha münâsip usûl şudur: Üstü köpüklü olan kestirilmiş yumurta akının bulunduğu kab, hafif eğik olarak dinlenmeye bırakılır. Birkaç saat sonra, üstte toplanmış olan ve hava tesiriyle sertleşen köpük tabakası bir noktasından delinir. Tabak eğilerek, köpüğün altındaki mâyi diğer bir kaba aktarılır ve kâğıdlara sürülür. Eğer köpük ayrılmadan âhârlama yapılırsa, köpükler kâğıda göz göz kalır ve yazmaya mâni olur. - U.D.

hatırlatır. Süngerle veya dışı bezlenmiş pamukla kâğıda hafifçe sürülür.

Nişasta ve yumurta âhârlarının en belirli usûlü bu yazdıklarımızdır. Bunların içine bir miktar misk veya anber yâhut gül suyu koymak sûretiyle **kokulu kâğıd** elde edilir.

Çok mürekkep emen kâğıdları ıslah etmek için, saf su içine biraz şap, yâhut Arab zamkı koyup, iyice erittikten sonra bir bezden süzerek kâğıdı bunda banyo etmeli, sonra gölgede kurutup mührelemelidir.

III — Diğer âhârlar: "Gülzâr-ı Savab"da gördüğümüz bâzı âhâr çeşidlerini de kaydediyoruz:

1 — Beyaz şap havanda döğüldükten sonra suda eritilir ve kaynatılır. Bir tekneye konup kâğıdlar sıcak olarak bunun içinde banyo edilir, gölgede kurutulur. Sonra bir miktar nişasta, soğuk suda eritilip nişasta kokusu kalmayınca kadar ateşte pişirilerek boza haline geldikten sonra bir kaba dökülüp, şaplı kâğıdlar* banyo edilir ve gölgede kurutulur. Bu âhârın güzelliği durmakla meydana çıkar. Yâni kâğıdlar birkaç sene bekletilmelidir.

2 — Bir miktar balık tutkalı veya jelâtin, su ile kaynatılıp **nişasta âhârlı** kâğıdların üzerine sürülür.

3 — Hattat İmam Ali Efendi'nin terkîbine göre: 5 litre su, 75 gram nişasta, 10 gram Edirne tutkalı birlikte pişirilip bir bezden süzüldükten sonra, üç dört gün dinlendirilir. Sonra bir tahta üzerinde süngerle kâğıda sürülür.

4 — 15 gram balık tutkalı, 6 gram Arap zamkı, 10 gram Edirne tutkalı önce birlikte ıslatıldıktan sonra bir miktar su ile kaynatılır ve sıcak iken kâğıdlar banyo edilir.

5 — 15 gram balık tutkalı su ile kaynatıldıktan sonra, 30 gram nişasta suda ezilip buna ilâve olunur. Tekrar kaynatıldıktan sonra kâğıdlar banyo edilir.

IV — Kalemgîr âhârlar:** Bunları da "Gülzâr-ı Savab"dan naklederek yazıyoruz:

1 — Bir miktar kitre, gül suyu ile ıslatılıp 6 gram döğülmüş şap ilâve olunarak bir iki gün durduktan sonra bir kab içinde iyice kaynatılır. Üzerine, kitre miktarında nişasta, soğuk suda ezilip ilâve olunduktan sonra tekrar kaynatılır, ham kâğıdlar banyo edilerek kuru duktan sonra sıcak sudan geçirilirse gayet âlâ **kalemgîr âhâr** olur.

2 — 15 gram üstübeç, bir mermer üzerinde deste-senk yardımıyla ezilerek kab içinde su ile karıştırılarak kaynatılır. Sonra bir miktar nişasta, biraz suda ezilip ilâve olunarak tekrar kaynatılır, yapışkan hale geldikten sonra bir tepsi içine dökülüp hafif ateş üzerinde ham kâğıdlar banyo edilir.

3 — Ördek veya tavuk yumurtasının beyazı bir kaba ayrılıp, içine bir miktar incir sütü konduktan sonra bir incir dalı ile çarpılarak kestirilir. Bir bezden süzüldükten sonra bir miktar balık tutkalı suyu karıştırılır. Bunda ham kâğıtlar ban-

(*) Kâğıd, mürekkebi emip yaymaması ve arkasına geçirmemesi için önce şaplı sudan geçiriliyor. - U.D.

(**) **Kalemgîr** tâbiri, üzerinde kalemin kaymadan, zahmetsizce yürüdüğü kâğıdlar hakkında kullanılır. - U.D.

yo edilir. Yağını gidermek için bir defa sıcak sudan geçirerek gölgede kuruttuktan sonra mührelenir, şâ-yed kâğıd zayıf ise üstüne nişasta suyu çekilir.

4 — Şaplanmış kâğıdlar yumurta akına batırılıp gölgede kuruttuktan sonra sıcak sudan geçirilir.

5 — Taze gül yapraklarını kaynatıp suyunu 15 gram balık tutkalı, 15 gram nişasta, 6 gram Arab zamkı ile kaynatılıp ham kâğıdlar banyo edilirse, gayet iyi **kalemgîr âhâr** olur.

H — KÂĞIDLARIN MÜHRELENMESİ:

Mühre, lûgatta "Her nevi" yuvarlak şey, topçuk, cam boncuk, deniz böceği kabuğu (deniz kulağı), billûrdan top" mânâlarına gelir "Kaamûs"un beyânına göre, **Mühre** "Kadınların ziynet için taktıkları boncuğa" denir. Bir rivâyete göre bu kelime Farsça olup, Arablar da kullanmışlardır. Boncuk nev'inden bâzı taşlardan (akîk, süleymânî taşı...) hâtem (mühür) yapıldığı cihetle, "hâtem" yerinde "mühür" demişlerdir ki, **mühre** de bunlardan alınmış demektir. Bununla beraber, "Tuhfe-i Hattâtîn"de tasrih edildiği üzere (s. 605), **kâğıd mührelemekte** kullanılan **mühreye** Arapça'da Mührak (مُهْرَق) derler.

Âhârlı veya âhârsız kâğıdlar mührelenirse eczası biribirine sıkışır, yüzündeki pürüzler gidip düzlenir.

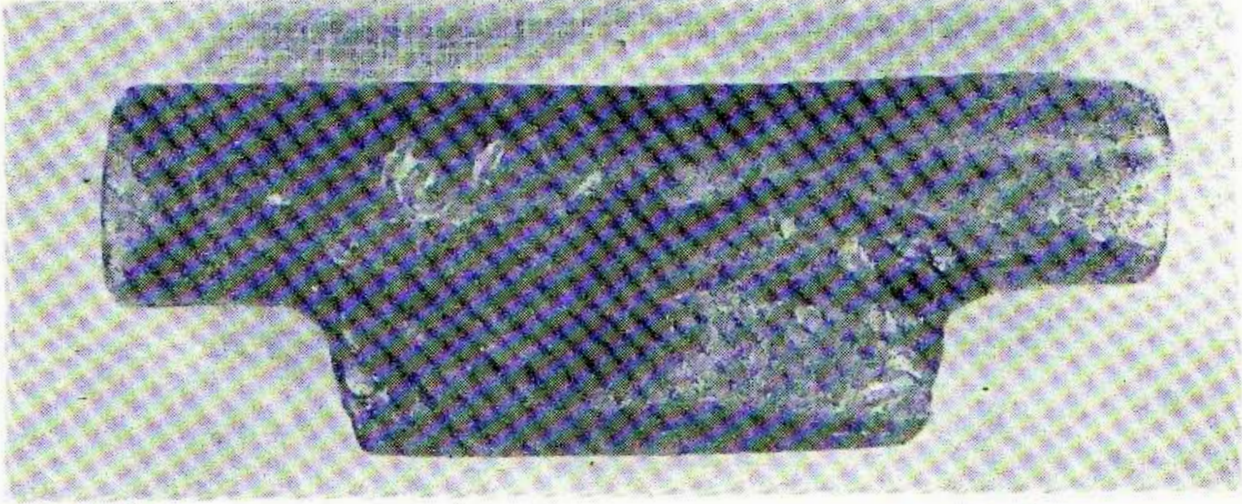
Yukarıda kâğıd çeşitleri arasında görüldüğü üzere, kayıcı bir hal alır. **Âhârların** fazla dayanmasına ve yazarken kalemin kolayca hareket etmesine, kâğıda takılmamasına çok faydası olur. Harfler keskin çıkar, mürekkebin bir kararda akar, kalemin hakkını vermek ve cereyânını kolayca sağlamak mümkün olur. **Mühre** yalnız kâğıdları değil, yazıları, yazılmış veya sürülmüş altını parlatmak için de kullanılır*. Herbirine mahsus mühreler vardır. Şöyle ki:

1 — **Çakmak mühre:** Her iki tarafında el ile tutulabilmek için birer kol bırakılmış olan bir ağaçtan ibaret olup ellerin arasına tesadüf eden kısım oyulmuş ve içine boyu 10-12 cm., eni 4-5 cm. ve kalınlığı 1,5 cm. olan bir çakmak konulmuştur (Resim: 153).

2 — **Cam mühre:** Yumurta biçiminde ve avucu doldurabilecek büyüklükte cam bir yuvarlaktan ibarettir (Resim: 154). Biri içi boş, diğeri dolu olmak üzere iki çeşittir. Kâğıda gelecek taraf zımparalanmış gibi mat bir haldedir. İki başından iki avuç arasında tutulur.

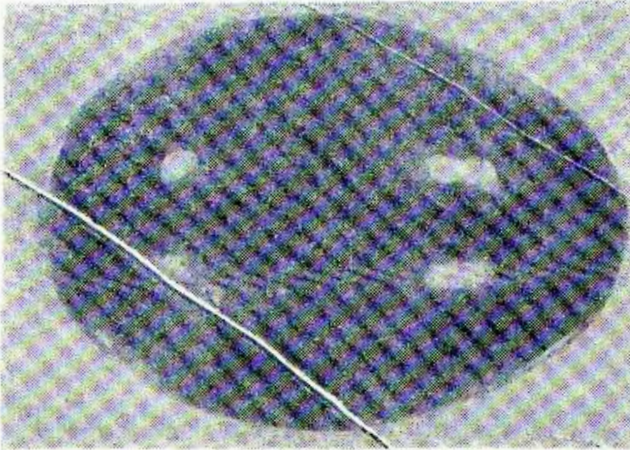
3 — **Deniz kulağı:** Büyük deniz böceğinin sert ve parlak kabuğu olup içi boş ve hafif olduğundan o kadar makbûl değildir (Resim: 155). Öteki mührelerin bulunmadığı zaman mühre olarak kullanılır. Buna **Minkaaf**, **Miskale**, **Halezon** derler. Farsça'da **Senc** denir.

(*) **Mühreleme** ameliyesi, **mühre tahtası** veya **pesterk** denilen; damarsız bir ağaç olduğu için, ıhlamur tahtasından kâğıd eb'adına göre hazırlanmış düz bir tahta üzerinde yapılır. Eskiden, mührenin daha kolay yürütülmesi için tahta, hafifçe oyularak muka'ar (içbükey) hale getirilirmiş. - U.D.

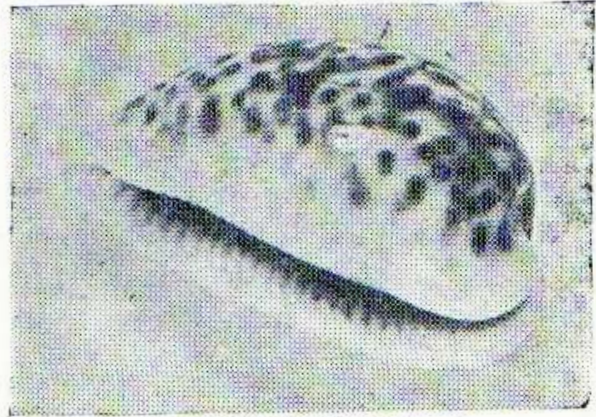


Resim: 153 — Çakmak Mühre (Hattat Hulûsî Efendi'nin olup, şimdi İ.Ü. Cerrahpaşa Tıp Tarihi Enstitüsü'ndedir).

Bir kâğıd, mührelemeden önce iki yüzü başa sürülerek yağlanır*, sonra mühre taşının veya tahtasının üzerine konur. Mühre de başa sürüldükten sonra kâğıd üzerinde olanca kuvvetle sürte sürte ileri geri yürütülür. Sonra diğer yüzüne geçilir. Mührelerken en çok dikkat olunacak husus, kâğıdın başa iyi sürülerek yağlanmış olması ve mührelerken kâğıdın serbest bırakılıp el



Resim: 154 — Cam Mühre. Aşlının boyu 12 cm.'dir (U. Derman Koleksiyonundan).



Resim: 155 — İcâbında Mühre olarak kullanılan Deniz Kulağı (U. Derman Arşivinden).

ile kat'iyen tutulmamasıdır. Aksi takdirde **mühre** kâğıdda çizgiler yapar, buruşturup yırtar, hattâ kâğıdı yakar.

Mürekkeple yazılmış herhangi bir yazı üzerine ince bir saman kâğıdı —başa sürüldükten sonra— konup bunun üzerinden mührelenirse mürekkebin fazla kabarık tarafları düzlenir.

(*) Mührelenecek her bir âhârlı kâğıdı, mührenin kaymasını temin etmek için; insanın, kafasına veya tabîî yağlı cildine sürmesine pratikte imkân yoktur. Bu usûl, küçük boyda ancak birkaç aded âhârlı kâğıda tatbik olunabilir ve daha iyisi, kafaya veya yağlı deriye sürülmüş bir bez parçasının kâğıdlar üzerinde önceden şöyle bir dolaştırılmasıyla olur. Büyük ve çok sayıda kâğıdlar için, evyelâ kuru sabuna sürülmüş bir çuha parçasının kâğıdlar üzerinde hafifçe gezdirilmesi ve kayganlık sağlandıktan sonra mühreleme ameliyesine başlanması icâbeder. - U.D.

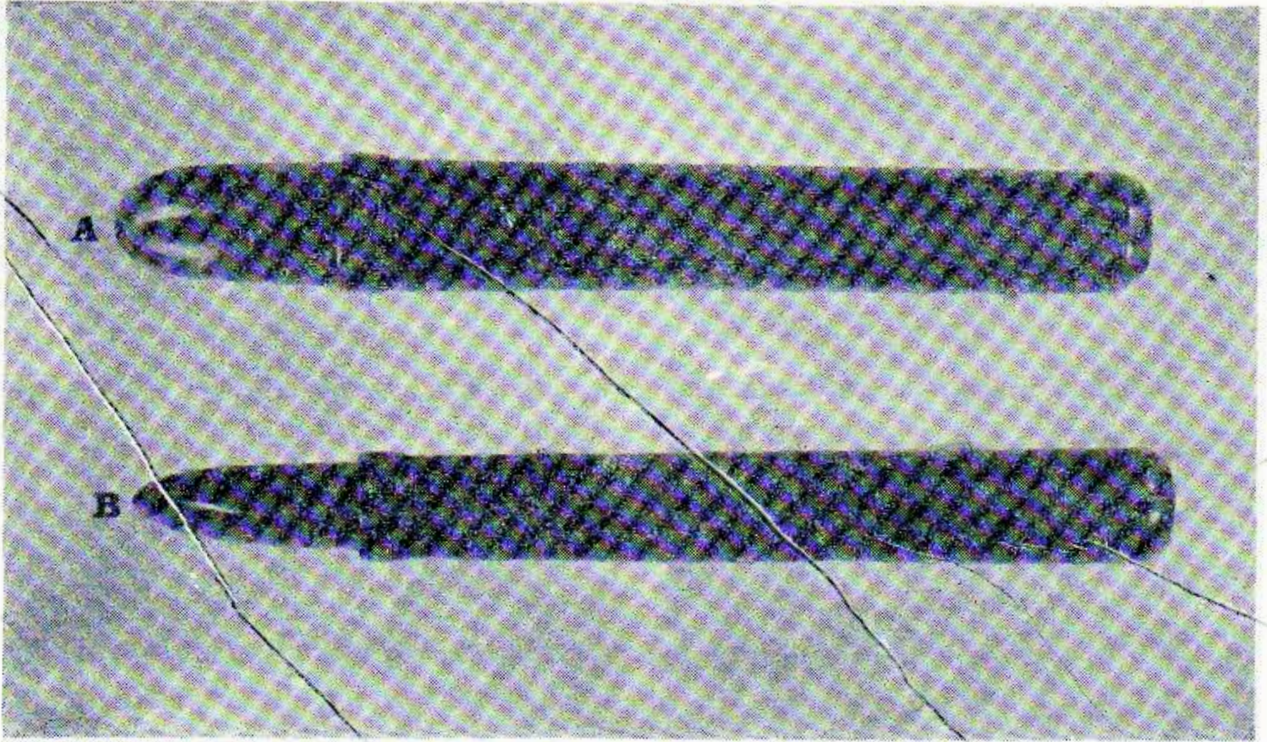
4 — Altın mühreleri: Buna **zer-mühre** veya **miskale*** derler. Altınla yazılmış yazılarda veya sürme sûretiyle yapılan altın işlerinde altının matlığını gidererek düzeltmek ve parlatmak için **akîkden**, **Süleymânî taşından**, **yeşimden**, **Yemen taşından** yapılırlar. Başlıca iki türdür:

a) Bâdem şeklinde olup uç tarafı biraz daha yassı ve kenarları keskincedir. Ucun mukabil tarafı mâdenî bir yuva içine sıkıştırılmış ve bu mâdeneye fildişinden veya mâdenden, yâhud ağaçtan 10-15 santim uzunluğunda ve parmak kalınlığında bir sap takılmıştır (Resim: 156). Bu çeşit mühreye "**bâdemî mühre**" yâhud "**yassı mühre**" tâbir olunur.

b) Ucu kartal gagası gibi eğri ve sivrice olduğundan **kartal bur-nu** veya **sivri mühre**** denir. Yassı mühre, önce kafaya veya yağlı cilde sürüldükten sonra, altın üzerinden sürterek ileri geri yürütülür***. **Sivri mühre** de, ötekinin başaramadığı ince ve çukur yerlerdeki altın zerrelerini parlatmak üzere, târif veçhile yürüterek kullanılır.

K — KÂĞID KESME USÛLÜ:

Bir kâğıdı doğru ve düzgün kesmek, biraz da alışmaya bağlıdır. Hele, kesilecek kâğıd enli ve uzun olursa; bir ucundaki birkaç mm. eğrilik, diğer ucunda büyük bir çarpıklığa sebep olur. Bunu gidermek için, kâğıdın eninden veya boyun-



Resim: 156 — Süleymânî taşından yapılmış Zer-mühre. A) Üstten, B) Yandan görünüşü (U. Derman Koleksiyonundan).

(*) **Miskale** kelimesi Türkçemizde **Mazgala**'ya dönmüştür. - U.D.

(**) Bunun daha yaygın ismi **Tırnak Mühresi**'dir. Bulunmadığı takdirde, eski kalemtraşların saplarının parlak ve cilâlı uçları da, vaktiyle bu maksadla kullanılmıştır. - U.D.

(***) Bu usûlde altın çok parlak olur. Eğer mat olarak parlatılmak isteniyorsa üstüne saman (karamelâ) kâğıdı konularak onun üzerinden mührelenir. Bilhassa **altın sürme** usûlüyle yapılan **zer-endûd** yazılar, bu şekilde mat olarak parlatılır. Zermühre, parlatılacak yer üstünde kısa hareketlerle ileri-geri ve sağa-sola sürülerek kullanılır. - U.D.

dan veya her iki tarafından tekrar kesmek iktiza eder. Bu takdirde, kesilen kâğıd istenilen ölçüden küçük olacağından, yeniden başka kâğıd kesmek zarûreti hâsıl olur.

Doğru kesmede en pratik usûl şudur: Kâğıdın en düzgün veya kesilerek düzeltilmiş kenarı kesmeye esas tutulup, lüzumlu en tesbit olunduktan sonra, bir gönyenin 90° lik zâviye (dik açı) teşkil eden kenarlarından biri, kâğıdın düzgün kenarına çakıştırılır. Gönyenin diğer kenarı üzerinde, istenilen en işâret edilir. Aynı ameliye, bunun karşı tarafına da tatbik olunur. Köşelerin böylece tesbitinden sonra, kesme işi keskin bir çakı ile ve tercihan bir mukavva üstünde yapılır, sıhhatli netice alınır.

L — KÂĞID YAPIŞTIRMA USÛLÜ:

Yazılı bir kâğıdı mukavva* ve benzeri bir yere yapıştırmak sırasında birtakım güçlükler ortaya çıkar.

Kâğıdın hamuru, mürekkebin terkîbi, yazının eski veya yeni yazılmış olması, tashih bulunup bulunmaması gibi hallere göre tedbir almadan; gelişi güzel herhangi bir şeyle yapıştırmak, o yazıyı yakmak gibidir. Buruşturmadan, silmeden, istenildiği şekilde yapıştırmak için, şöyle hareket etmek münâsip olur:

1 — Nişastayı veya unu soğuk suda ezip ateşte karıştıra karıştıra iyice pişirmeli. İçinde topak parçalar, döğülecekler bırakmamalı, muhallebi kıvamında olmalı ve müm-

künse birkaç gün dinlenmeye bırakmalı.

2 — Yazıyı yapışacağı yere koyup tam muvazene hâsıl ettikten sonra köşe ve kenarlardan kurşun kalemi ile işaretleyip kaldırmalı.

3 — Başka bir mukavva üzerine yazıyı kapayıp, arkasına o muhallebiden el ile sürmeli ve sürerken kâğıdı oynatmamaya dikkat etmeli ve sürme işini mümkün olduğu kadar çabuk yapmalı, sürülmemiş yer ve sert muhallebi parçası bırakmamalıdır.

4 — Kâğıdı iki ucundan tutup sağa sola oynatmadan yavaş yavaş kaldırmalı, önce işâretlenen yere ayarlayarak —şâyet önceden işâretlenmemişse, enine boyuna baka baka— gözle kâğıdın vaziyetini güzelce tesbit edip, bir kenarından koyduktan sonra, o ayara göre boy-lu boyunca yatırmalı ve üzerine temiz bir kâğıd kapayıp kuru bir bezle üzerinden sıvazlıyarak yapıştırmalı ve örtülen kâğıdı sağa sola oynatmadan ağır ağır kaldırmalıdır.

5 — Yapışan kâğıdı derhal gözden geçirerek; kabarık, kıvrık, buruşuk, silik yerler varsa, buruşuk ve kıvrıkları el ile düzeltmeli, kabarıkları bir iğne ucu ile delip el ile bastırmalı, silik varsa ve az ise hemen; çoksa, kuruduktan sonra —**yazı tas-hîhi** bahsinde gelecek usûllere göre— düzeltmelidir.

Yapıştırılan kâğıdı, güneşe veya sığa koymayıp, serinlikte kendi kendine kurumaya bırakmalı; üzerindeki mürekkep kurumuş ve kâğıd kıvrılmaya başlamışsa, düz bir yere

(*) Fabrika mamûlü mukavvaların bulunmadığı eski devirlerde kâğıdların üstüste yapıştırılmasıyla **murakka germek** usûlü "Zeyl" kısmında anlatılacaktır. - U.D.

koyup, üzerine temiz bir kâğıd kapayarak üstüne ağırca bir şey koymalıdır.

6 — Yapışacak yazı, ince bir kâğıdda ise veya mürekkebin dağılıp bozulmak ihtimali varsa, muhallebiyi buna değil, yapışacağı yere sürmeli; sonra ıslak bir bezle veya az sulu süngerle kâğıdın arkası çabuk ve hafifçe nemlendirilip, kıvrılmaya imkân ve zaman bırakmadan yapışacağı yere ayarlayarak, koyduktan sonra —târif olunan şekilde— yapıştırmalıdır.

7 — Kâğıd, kazınma tashîhi yüzünden zedelenmişse, yapışırken mürekkebin buralara dağılması ihtimâli oduğundan, bal kıvamında Arab zamkından biraz alıp, zedelenmiş yerlere isabet etmek üzere kâğıdın arkasına hafifçe sürüp kuruttuktan sonra, yapışacak yere muhallebiden sürüp yukarıki veçhile yapıştırmalıdır.

8 — Şâyed, tashihli yerler bu zamkı sürmeye dayanıklı değilse —yâni bıçak yaraları derin ise— buralara göre, ince kâğıd kesip*, bunlara muhallebi sürüp, o yaralı yerleri arkadan kapamalı. Kuruduktan sonra, tamamını muhallebiliyerek yapıştırmalıdır.

9 — Yazılı kâğıdları, zamk ve tutkal veya ressamın kullandıkları yapıştırıcı maddelerle yapıştırmamalıdır. Çünkü, bunlar çabuk kurudukları cihetle, kâğıdı derhal kıvrınıyorlar. Bu kıvrılmalar yazının silinmesine, kâğıdın zedelenmesine sebep olur. Yapıştırmak için, birkaç defa ıslatmak zarureti hâsıl olur. Bu da,

mürekkebi yerinden oynatarak yazının bozulmasına sebep olur. Bir de, bunlarla yapıştırılan kâğıdlar, zamanla rutubet ve harareten kabarıp kalkıyorlar. Rutubetlenen kâğıdlar da yazının mürekkebinin sulandırarak, yazıyı beklenmeyen fena durumlara sokabilirler.

M — KÂĞIDLARIN MUHAFAZASI:

Kâğıd, levha, kitap ve bunlar gibi kıymetli eserleri rutubetten, güve ve emsâli haşarattan korumanın zorluğunu bu işlerle uğraşanlar çok iyi bilirler. Hele nişasta ve yumurta ile âhârlanmış kâğıd ve yazıların düşmanı daha çoktur. Yazılmış ve yazılmamış tabaka halindeki kâğıdları güveden korumak için en basit çare, bunları tomar halinde sert ve kalın bir kâğıda sarıp yüksekçe ve havadar bir tarafa asmak; rutubetten muhafaza için de, arasıra açıp havalandırmaktır. Kitap halinde olanları güve ve emsâli haşarattan korumak için naftalin serpmek faydalıdır. Dr. Refik Saydam (1881 - 1942)'ın tavsiye ettiği şu mahlûlün de çok faydası görülmüştür: 100 gram kâfur, 50 gram döğülmemiş karabiber ve 400 gram 80° alkol bir şişe içine konup ağzı sıkıca kapatıldıktan sonra, çözülmesi için yirmi gün kadar bırakılır, arasıra çalkalanır. Sonra, flit tulumbası ile kitap ve emsâli eşyâya bilhassa sıcak mevsimlerde sıkılırsa, güve ve emsâli haşarâtı mahveder, fakat rutubete tesiri yoktur. "Tuhfe-i Hattatîn"de (s. 628) ve "Gülzâr-ı Sa-

(*) Bu kâğıdların kabarıklık göstermemesi için, kenarlarının **pahını almak** (inceltmek) lâzımdır. - U.D.

vab''da (s. 108-109) gördüklerimizi de kaydediyoruz:

1 — Bir kâğıd, keskin sirke-de, yâhud "Ebûcehil karpuzu"nun sıkılıp çıkarılan usâresinde banyo yapılırsa, bir daha sinek ve haşarat konmaz, yazıya zarar vermez.

2 — Pelin otu, bulunduğu mahalli güve'den hıfzeder. Hattâ mürekkebe suyu konsa, güve'nin yazıları kesmesine mâni olur diye "Tuhfetü'l-Mü'minîn"de yazılmıştır.

3 — Kâğıdların yağ lekesini gidermek için, "Eflâk tuzu"nu döğüp ince bir bezden geçirdikten sonra, kâğıd üzerine ekip ağır bir taş altına koymalıdır. Şâyet kâğıdda bezir yağı lekesi varsa, kili döğüp ince bir bezden geçirdikten sonra, leke üzerine ekip nemli bir yerde ağır bir taş altına koymalıdır.

4 — Yazıyı, kâğıddan kazımadan çıkarmak için, saf balmumunu ısıtıp kâğıdı nemlendirerek yazının üzerine el ile birkaç defa bastırıp kaldırmalıdır.

5 — Taze sütü, irice döğülmüş tuz ile karıştırıp, mürekkep lekesini bununla yıkadıktan sonra çöven ve sabun ile de yıkanır, leke zâil olur.

6 — Ağaç kavunu ekşisi mürekkep ve sâir lekeleri çıkarır.

7 — İs lekesine piring unu hamuru sürüp sabun ve sıcak su ile yıkamalıdır.

8 — Bütün renk lekeleri "Kalye suyu"* ile yıkanıp, hemen yağ iken kükürt buharına tutmalıdır.

9 — Herhangi bir lekeye tavuk

tersi sürüp güneşte kuruduktan sonra, sabunlu su ile yıkamalıdır.

9 — MAKAS:

(Bundan sonra hattatlığı ikinci derecede ilgilendiren malzemeden bahsedilecektir.)

Bizde **makas** ve **sındı** denilen bu kelimenin Arapça'da aslı **Mikass** مِقَاصْ dır. "Kass edecek, kesip kırpacak âlet" demektir. Bu makamda **Mikrâz** مِقْرَاض da denilir ki, "karz karz, parça parça kesecek âlet" demektir.

Makasın birçok işlerde ve san'atlarda kullanıldığı ve herbirine göre çeşid çeşid şekilleri ve kullanma tarzları olduğu herkesçe mâlûmdur. Bununla beraber **makas**, esasen hat san'atını ve hattatı doğrudan doğruya alâkadar etmez. **Makassız** da hattatlık yapılabilir. Dâimî sûrette hattatlıkla meşgul olanlar, çok kâğıd kesmek zarûretinde kaldıklarından iki çeşid makas bulundurmaya âdet edinmişlerdir:

a) İnce kâğıdları muntazam sûrette kesmeye yarıyan ve **kâtip makası** denilen nev'indendir ki, gerek zarâfet ve gerek doğru kesmekteki husûsiyeti hasebiyle kıymetlidir (Resim: 157-Renkli). Altın, gümüş savatlı olanları da vardır. Ağızları uzun ve içleri oyuktur, üzeri menevişlidir. Kenarları birbiri üzerine tamamiyle kapandığı için, tek kanadlı imiş gibi görünürler, mâdenleri parlak olmayıp umûmiyetle mattır. Husûsî kılıflarda muhafaza olunurlar.

(*) Kalye suyu = Sodali su. Sodanın kimya yoluyla sentezinden önce, deniz nebatları yakılarak külünde teşekkül eden Sodyum Karbonat (Soda) dan istifade olunurdu. - U.D.

b) Kalın kâğıdları ve mukavaları kesmekte kullanılan **mücellid** veya **saraç makasıdır**.

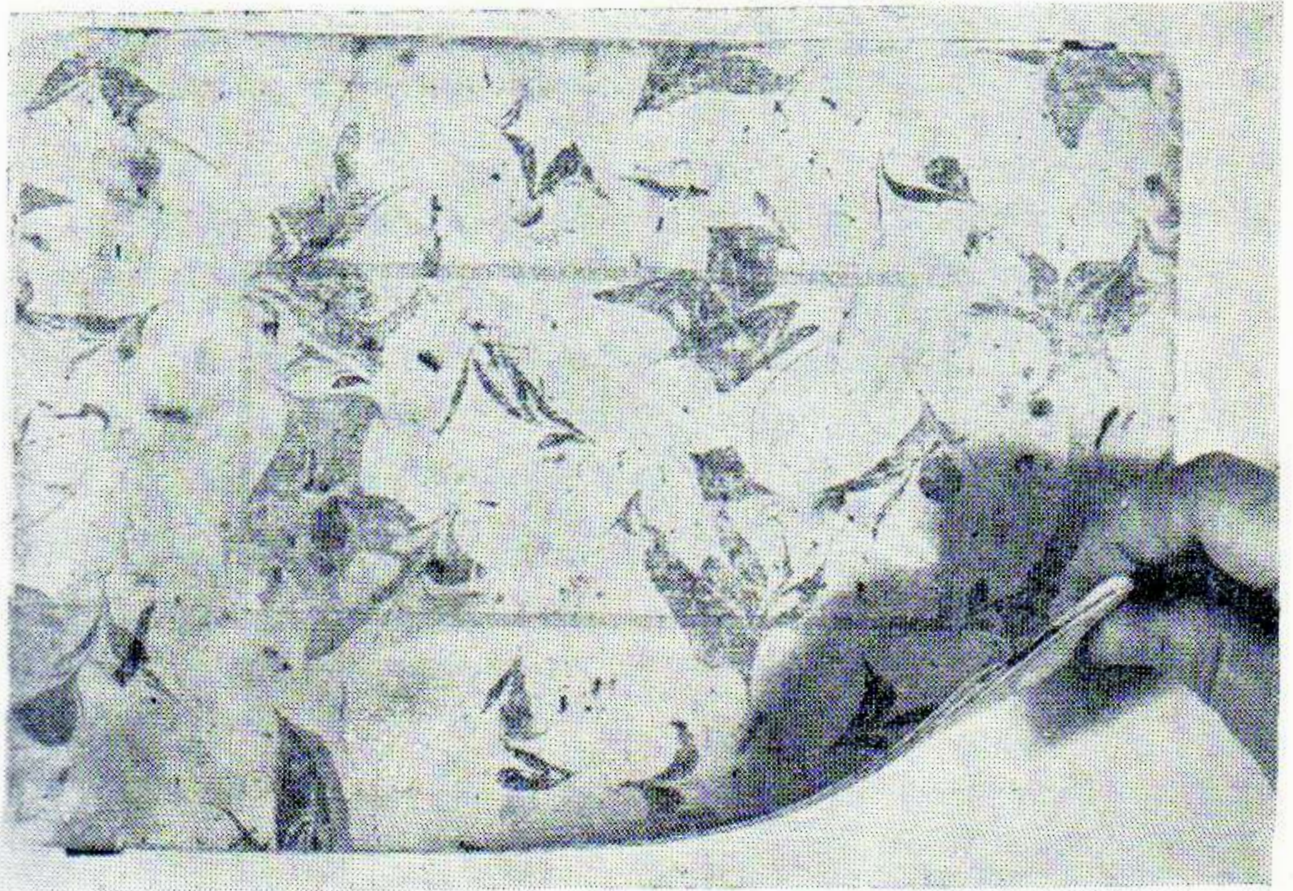
10 — ALTLIK:

Yazı yazarken kâğıdı buruşturmamak, kalemi yürütürken ele akıcı bir dayanma noktası sağlamak ve bu sâyede rahatlık ve kolaylık içinde yazmak için, ne pek yumuşak, ne pek sert, ne ağır, ne de pek hafif olmayan orta halli bir **altlık** üzerinde yazılması tavsiye olunagelmıştır. Sülüs ve nesih gibi küçük ölçüdeki yazılar için kullanılan **altlıkların** boyları umûmiyetle 20-25 cm., enleri 15-20 cm., kalınlıkları yarım cm. kadar olup içinde yapıştırılmadan

üstüste konmuş kaba kâğıdlar bulunur*. İki yüzü meşin veya ebrû kâğıdı (Resim: 158) kaplanmıştır. Büyük yazılar için mukavva kullanmak daha elverişli olur.

11 — TEBEŞİR, ÇUHA VE EL KÜRKÜ:

Kâğıdın veya kalemin yağını almak, mürekkebi kolaylıkla ve bir kararda akıtmak, kalemin kâğıda iyice yapışmasını kolaylaştırmak ve âhârdan mütevellid çizgileri gidermek için kullanılan **tebeşir**, gayet kaba olmalı ve kumlu olmamalıdır. Bu iş için, üzerine tebeşir sürülmüş küçük bir çuha, kâğıdın yazılacak yerlerinde dolaştırılır. Kalemi, mü-



Resim: 158 — Hattat Sâmi Efendi (1838 - 1912) nin yazı altlığı. İki yüzü Ebrû'lu olup aradaki kaba kâğıdlar bir meşin parçası ile tutturulmuştur. Resimde, altlığın kaldırılan ucunda bu tutturulma şekli görölüyor (U. Derman Koleksiyonundan).

(*) Daha tafsîle muhtaç olan altlık bahsi "Zeyl"de ele alınacaktır. - U.D.

rekkebe batırmadan önce, ucunun iç, dış ve kenarlarını tebeşirli çuha üzerine birkaç defa hafifçe sürerek yağını almalıdır. Kâğıd üzerine sürülen tebeşir tozu çok olursa, yazar-ken kalemin ucuna toplanarak yazmayı zorlaştırması ve yazıyı bozması muhtemel olduğundan, önceden üfleyerek veya **el kürkü** ile hafifçe silerek gidermelidir.

Tüylü tarafı kâğıda gelmek üzere, el ayası altına el kadar kürk konarak yazılırsa, elin bir yere takılmaksızın kalem yürütmesine; inme ve çıkmaları, açılma ve yayılmaları güzel yapmaya yardımcı olur. Kısa tüylü olursa, el ayası kâğıda yakını olacağından, altlığa istinad ederek alınacak kuvvet dağılmaz; el havada yazıyormuş gibi yürümekten kurtulur. Bunun için, gelincik, sansar, ada tavşanı pöstekilerinden yapılmış ince ve kısa tüylü **el kürkü** kullanılması tercih edilegelmiştir.

12 — MISTAR:

Mistar, satır yapacak âletin adıdır, **mistâr** da denir. Farsçası **hatkeş**dir. Yazıyı doğru bir satıra dizmek için, satır çizgilerini cetvel ve kurşun kalem yardımıyla müsâvi aralıklarla kâğıda çizmek bir kolaylık sağlar. Lâkin sahife adedi arttıkça, bunları çizmek uzun zamana bağlı olduğu gibi, satırlar, sahifeler arasında tam âhenk temin etmek kolay olmadığından **mistar** kullanmak âdet olmuştur. **Meşk mistarı**, **sahife mistarı** (Resim: 159), **hilye mistarı**, **kı'ta mistarı** (Resim: 160) gibi irili ufaklı nice çeşidleri vardır*. Bura-

da yalnız bir **sahife mistarının** yapılmasındaki esasları kayd ile iktifa edeceğiz.

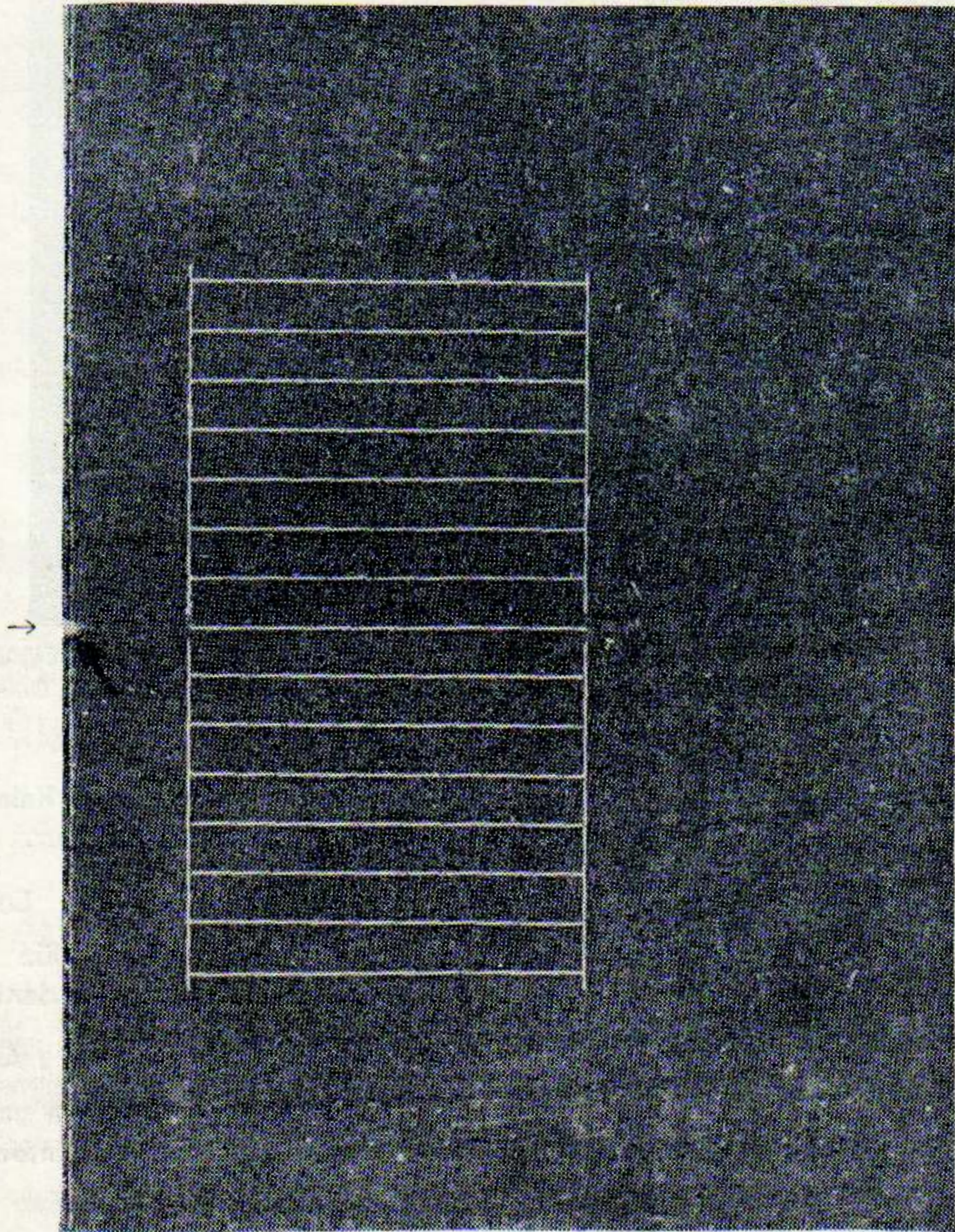
1 — Yazılması istenilen bir yazının kâğıda kaplıyacağı yerin umûmî şekli ve krokisi ve buna göre satırların adedi, uzunluğu ve aralığı ve daha ilâvesi düşünülen husûsiyetleri ince bir mukavva üzerine kurşun kalemle ve cetvelle muntazam bir sûrette çizilir.

2 — Çizilen satırlar, iki başından ince bir iğne ile delinerek ibrişim bu deliklerden iğne ile geçirilerek gerilir ve tek mil satırlar düğünsüz olarak tek bir ibrişim ile tamamlanır ve **mistar** elde edilmiş olur.

3 — Yazılacak kâğıd bunun üzerine konup ibrişimlerin üzerinden satırlar istikametince parmakla bastırarak yürünürse, **mistarın** izi kâğıd üzerine hafif bir şekilde çıkar ki, bu izlere **satır çizgisi** tâbir olunur. İlerde **Yazının satır nizâmı** bahsinde bu tâbirden sıkça söz edilecektir.

4 — Bir sahifenin satırlarında satır adedinin tek olması ve ortadaki satırın kâğıda sahifenin tam ortasına gelmesi şarttır. Aksi takdirde, karşılıklı iki sahife arasında tevâzün (ölçü birliği) ve tenâzur (birbirine karşı olma) bulunmaz. Bunun için, **mistar mukavvası** üzerinde, ortadaki satırın cild sırtı tarafındaki yerine, (Resim: 159)'da okla işâret olunduğu şekilde bir yarık yapılır. **Mistar**, çift sahifeli kâğıd arasına konunca, ilk iş bu yarığı el ile bastırarak, izi-

(*) Bu hususta tafsîlât "Zeyl"de verilecektir. - U.D.

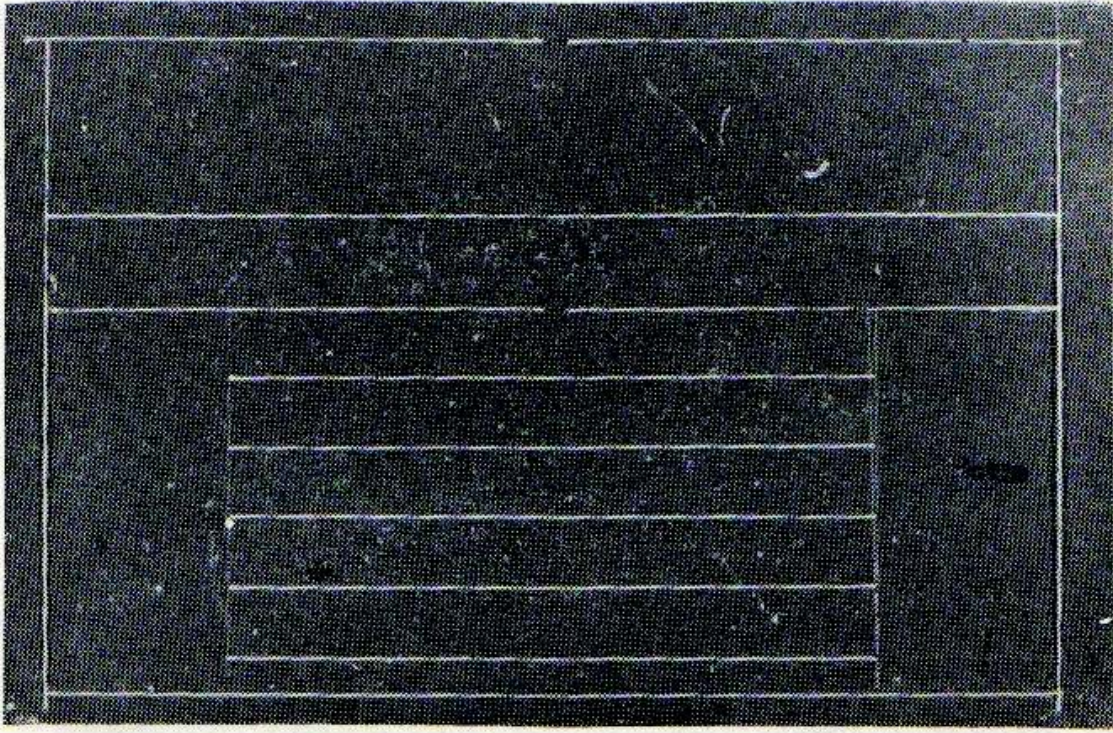


Resim: 159 — Hattat Şevkî Efendi (1829 - 1887) nin Mushaf Mıstarı Beyaz renkli görülenler, gerilmiş ibrişimdir. Sâhifelerin muvazenesini sağlayan yarık, ok işaretiyle gösterilmiştir (U. Derman Arşivinden).

ni her iki yaprağa çıkarmak olur. İkinci yaprağı mıstarlamaya geçerken **mıstarın** yarık yerini bu iz üzerine **getirince**, iki sahife arasında muvazene sağlanmış olur.

Fakat, hemen kaydedelim ki **mıstarın** hat san'atında rolü ikinci

derecededir. Yazının, harf ve kelimelerin kendi mıstarlarını, yâni satıra dizilirken tâkib etmeleri gereken sıra çizgisini bilmedikçe, **mıstardan** gereği gibi istifade edilemez. Bu hususların îzâhı, yerlerinde ayrıca görülecektir.



Resim: 160 — Hattat Şevkî Efendi'nin sülüs-nesih kıt'a mıstarı. Bu mıstar, (Resim: 104)'deki Şevkî Efendi kıt'asıyla karşılaştırılırsa, lüzum ve vazifesi daha iyi anlaşılır (U. Derman Arşivinden).

13 — DİĞER LEVÂZIM:

Hattatları üçüncü derecede alâ-kadar eden bâzı şeyler daha vardır ki, bunları da "Tuhfe-i Hattâtîn"den naklederek veriyoruz:

1 — **Mibred** (مِبْرَدٌ) : Eğe ki, Sühân (سُوْهَان) da derler. Kalemîni eğelenecek yerlerini eğelemede kullanılır.

2 — **Mibzele** (مِيزْلَه) : Mürekkep süzecek âlet ki, keçe veya çuhadan olur.

3 — **Micesse** (مِجْسَه) : Balmumu mahfazası ve mum koparma âletidir.

4 — **Mihrede** (مِخْرَدَه) : Divit temizleme âleti.

5 — **Mifreşe** (مِفْرَشَه) : Divit'in içine döşenen örtü ki ekseri-

ya çuhadan olur. Kalem ve Kalem-traşın bozulmaması için konur.

6 — **Medâk** (مَدَاك) : Surh, zırnık vesâire ezmek için düz bir taştır. **Somâkî** ve **mermer** de denilir.

7 — **Mifkek** (مِفْكَك) : Açılması zor olan şeyleri açmaya yarar kısaç gibi bir âlettir, **mifekk** (مِفْكَك) de denilir.

8 — **Mikleme** (مِقْلَمَه) : Kalem-dân da denir, yontulup kesilmiş kalemleri muhafaza için kullanılan mukavva veya mâdenî yâhud tahta kufu.

9 — **Mikşat** (مِخْشَط) : Kalemmin kabuğu vs. soyamak için kullanılan bıçağımsı bir âlet.

10 — **Miksere** (مِخْسِرَه) : Kesilmeyip ancak kırmakla bölünen ve

parçalanmış şeyleri ufalamada kullanılan çekiç gibi demirden bir nevi âlettir.

11 — **Mülef** (مُؤَلِّف) : Lîkayı saracak âlet.

12 — **Mülzime** (مُلْزِمَةٌ) : Yazarken kâğıdları rüzgârdan muhafaza için üzerlerine konulan ağırlık.

13 — **Milhez** (مِلْهَز) : Mürekkep karıştırarak âlet ki **Mihrak** (مِحْرَاك) da denir. Farsçası **divit-şur**dur.

14 — **Mil'aka** (مِلْعَاكَة) : Lâl, surh... gibi toz halindeki boya nakil için kullanılan küçük bir kaşıktır.

15 — **Memveh** (مَمْوَه) : Divite su koymak için kullanılan husûsî kab.

16 — **Mümsiha** (مُمْسِحَة) : Kalemin mürekkeğini silmek için kullanılan siyah bez.

17 — **Minfez** (مِنْفِز) : Kâğıdları delip dikmekte kullanılan iğne gibi âlet ki **hıyat** (خِيَّاطَة), **minsah** (مِنْصَح) ve **miselle** (مِيسَلَة) de denilir.

18 — **Minhaz** (مِنْحَاز) : Havan eli. **Deste-senk** gibi lüzumlu bir âlettir.

19 — **Mihras** (مِهْرَاس) : Havan. Somâki, piring ve mermer'den olur. Mürekkep terbiye etmekte kullanılır.

20 — **Mîzân** (مِيزَان) Surh, lâl, zırnık ve siyah eczâ vs.'yi gereğince tertib etmek için tartmada kullanılan terâzi.

21 — **Cilbend** (جَلْبَنْد) : Âhârlı, mühreli kâğıdları, yazıları muhâfaza için kullanılan mukavvadan veya deriden yapılmış, kitap kabı gibi büyükçe bir mahfaza.

22 — **Cedvel**: Doğru çizgi çizmek için kullanılır.

B — TEKNİK TÂBİRLER, İSTİLAHLAR VE İŞÂRETLER

1 — YAZI BÜNYESİ İLE İLGİLİ TÂBİRLER:

A — HARFLERE ÂİT TEŞRÎHÎ KELİMELER:

1 — **Harf**: Bunun hakkında **söz yazısı** bahsinde (s. 13) gerekli tafsîlât verilmiştir. Burada şöyle de târif edebiliriz: "**Foneme** delâlet eden belirli sûret".

2 — **Cevher**: Bir harfin foneme delâlet etmeye yeten en küçük kısmıdır (**Yazıda vahdet** bahsine bakınız).

3 — **Zâid**: Harfin cevherine ilâve olunan kısım veya kısımlar.



Misâldeki alt kısım gibi. Bundan dolayı **harf**, aslında "**cevheriyle** bu **zâid** kısımlar toplamından ibaret muayyen şekil" demek olur.

4 — **Cüz'**: Harfin herhangi bir parçasına denir. **Cevherden** büyük veya küçük olabilir.

5 — **Visâk (وثاق)** : İki harfi birbirine bağlayan parçaya denir. Harften büyük veya küçük olabilir (İttisâl ve İnfisâl bahsine bakınız).

6 — **Bünye**: Harfin, **cevheri**, **cüzü**, **zâid** parçaları, **visâkları** dâhil olmak üzere, umûmî yapısına denir. Harf sâbit olduğu halde, **bünye**, yazı nev'ilerine ve yazışa göre değişebilir.

7 — **Baş**: Her harfin ilk başladığı bir noktalık yeri veya **başı** andıran kısmı:



8 — **Boyun**: Başlı harflerin gövde ile birleştiği bir noktalık kısmı:



9 — **Göz**: Baş içinde görülen beyaz kısım veya **gözü** andıran kısım. Harfler bir veya iki gözlü olur.



10 — **Kaş**: Harfin göz veya ağız civarında bulunan üst kısımları veya bir harfin **kaşı** andıran üstteki hilâlimsi parçası:



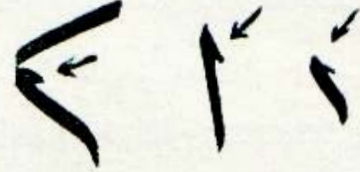
11 — **Ağız**: Fem de denilir. Harfin açılmış **ağız** andıran kısmı:



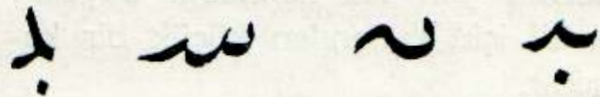
12 — **Burun**: Bir harfin herhangi bir yerinde **burun** gibi sivrimsi kısmı:



13 — **Zülfe**: Harfin başında **zülf** (saç) ü andıran üçgenimsi ve çengelli parça:



14 — **Diş**: **Dendân** da denilir. Dar kavislerden teşekkül eden zikzaklı kısım veya kısımlar. **Dişli** harfler; bir, iki, nihâyet üç dişli olur:



15 — **Çene**: Harf başının alt kısmına isabet eden ve **çeneyi** andıran kısmı:



16 — **Kol**: Yukarıdan aşağı veya soldan sağa dik veya mâil olarak yazılan uzun kısım:



17 — **Dirsek**: Harfin, **dirsek** gibi yuvarlakça çıkıntı yapan dönüş yerlerine denir:



18 — **Gövde:** Harfin başla kuyruk arasındaki orta kısmı:



19 — **Sadr:** Gövdenin sola veya aşağı bakan tarafındaki biraz çıkık olan parçası. Sadr, gövdenin bir kısmıdır.



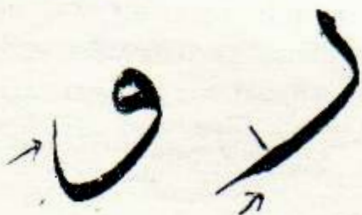
20 — **Sırt:** Zahr da denilir. Dik veya dikçe bir harfin sırtı andıran kısmı:



21 — **Bacak:** Harfin aşağıdan yukarı veya sağdan sola veya soldan sağa dik veya eğik olarak yazılan uzun kısmı:



22 — **Kuyruk:** Harfin sonundaki ince veya kalın son parçası:



23 — **Karın:** Harfin alt tarafında karnı andıran geniş ve yuvarlağımsı kısım:



24 — **Boy:** Dik veya yatık harfin başından sonuna kadar olan bütünü (yukarıki misâllerde görüldüğü gibi).

25 — **Çanak:** Harfin çanağı andıran yayvanımsı kısım:



26 — **Kâse:** Çanaktan daha çukur olan ve kâseyi andıran kısım:



27 — **Küp:** Kâsedden daha çukur olan ve küpü andıran kısım:



B — TEŞRÎHÎ KELİMELEK HAKKINDA BİR AÇIKLAMA:

Burada çok mühim gördüğümüz bir husûsa dikkati çekmek isteriz. Prof. İsmâil Hakkı Baltacıoğlu "Türk Yazılarının Tedkîkine Medhâl" adlı makalesinde şöyle diyor¹:

"İslâm yazılarının, bedîî bir şahsiyet olmasındaki sebepleri ted-

(1) Dârülfünûn İlahiyat Fakültesi Mecmuası, c. II, sayı: 5-6, s. 119, İstanbul 1926.

kîk etmek, yazı târihini çok tenvir edebilecek bir cihettir. Bence bu sebeplerin birincisi, yazının şekline âid olmak üzere ferdî ve teşrîhî, diğeri yazıların mensup olduğu İslâm cemiyetlerinin harsına âid olmak üzere târihî ve mânevîdir.

Birinci mebde', İslâm yazılarında meselâ (ع، ف، م، و، ه) âilesine mensup başlı, kafalı şekillerin mevcûd olmasıdır. Bu harflerin insan başı, insan vücûdu ve insan vaziyetleriyle münâsebetleri olduğu âşikârdır. Meselâ bir (ع) bize başı ve karnı ile bir adamın yan vaziyetini hatırlatır. (ف) yere oturan ve önüne bakan bir adamı hatırlatır. (و) yine ayakları uzamış bir adamdır. Zâten hattatlar arasında kullanılan birtakım isimler vardır ki, hep insan teşrîhine âiddir. Meselâ; baş, kaş, göz, burun, boy, ayak, karın... **"Hattatlık"** denilen güzel san'at teessüs ederken insan teşrîhinin be-

dîî harsa son derece müsâid olan unsurlarından istifade etmeye namzed idi. Daha doğrusu, İslâm yazıları, târihî sebeplerle canlı şekillere istihâle etmek temâyülünü gösterdiği zaman, elde mevcûd şekiller bu istihâleye müsâid bir tabiatta idiler..."*

Baltacıoğlu'nun bu sözleri, bize eskidenberi söylenegelen şu meşhur ve hatalı görüşü hatırlattı: Denildiğine göre, **"İslâm'da resim ve heykel yapmak men' edilmiş ise de, hattatlar buna riâyet etmemişler.** Bir hîle-i şer'iyye bularak resim yapmakla da meşgûl olmuşlar, fitrî temâyüllerini ve ihtiyaçlarını tatmin etmek için yazılara öyle karakterler vermişlerdir ki, bunlara dikkatle baktığımız zaman insanı ve onun muhtelif hal ve tavırlarını hatırlatıcasına resmetmiş olduklarını görüyoruz; resimlerden anladığımızı bunlardan da anlıyabiliyoruz. İnsan resmi, insanın taklîdi olduğu gibi, harfler de insanın bir nevi' taklîdinden

(*) İsmâil Hakkı Baltacıoğlu, 1958 yılında neşrettiği ve Mahmud Yazır'ın hayatta olmadığı için göremediği **"Türklerde Yazı San'atı"** isimli kitabında da, eski harflerimizle insan duruşu arasında zoraki bir münâsebet kurarak, bu hatâlı tezini birtakım jimnastik hareketler üzerinde ispata çalışmıştır.

Aynı yoldan gidilerek, hendesî yapıya sâhip olan Lâtin harfleriyle insan vücûdu arasında da bir bağ kurulabilir: (I) ayakta duran, (L) oturup ayaklarını uzatan, (Y) iki elini havaya kaldıran, (T) ellerini iki tarafına açan insanı hatırlatır. Yine, B, F, J, K, P, R, V harfleri de, jimnastik hareketlerle insan duruşuna benzetilebilir. Sayın Baltacıoğlu'nun gözüyle bakarsak, Lâtin harflerinin de figüratif olması gerekir, ama bu yazı sistemi bizim eski yazılarımız gibi san'at hâline gelememiştir.

Adı geçen kitabında, resimli olarak yalnız sülûs hattı ile insan vücûdu arasında bağ kuran Baltacıoğlu, fikrini kuvvetlendirmek için, baş, göz, ağız, diş, kol, bacak gibi uzuv isimlerinin harfler hakkında da kullanıldığından bahsetmektedir. Bu hükme göre, bir makinenin diş ve kolundan, bir dolabın ayak ve gözlerinden söz edilince, bunlarda da insan vücûduyla alâka mı aranır? **"Mim'in kuyruğu var"** diye onu da hayvana mı benzetmeli? Yine bâzı harf kısımlarına **"kâse, çanak, küp"** denildiği için, mutfak eşyasıyla aralarında münâsebet mi kurmalı?

Bir nevi' **"Modern Hurûfîlik"** diyebileceğimiz bu tez, herhalde, yalnız Sayın Baltacıoğlu'na has bir görüş olarak târihe geçecektir. - U.D.

başka bir şey değildir. Meselâ, (و) ayakları uzamış bir adamı andırır; dolayısıyla yazı san'atını resmin bir şûbesi olarak mütalâa etmek mümkün iken, müstakil bir san'at yapmak mânâsızdır. Arab yazısının kaabiliyeti, Dîn'in resmi haram sayması ve insanların resim yapmak ihtiyâcını birleşerek, "hile-i şer'iyye"li bir taklidçilikten ileri geçmeyen hattatlığa bir imtiyaz verilmesi doğru değildir."

Baltacıoğlu'nun "Daha doğrusu..." diye başlayan son fıkrası, bu meşhur iddianın bir hulâsası gibidir. Bu sebeple yanlış anlamaya müsâiddir. Dâvâ ise çok mühim olduğundan, meseleyi açıklığa kavuşturmak ve îtirazları cevaplandırmak lüzumunu hissediyoruz.

Evet, İslâm yazılarında bâzı harflere, teşrîhî (anatomik) kelimelerle ifadeye elverişli karakterler verilmiştir. Fakat, bu kelimelerden anladığımız mânâları her harfe yakıştıramayız, hele mürekkebatla buna hiç imkân bulunmaz. Meselâ *مهيكل* gibi kelimelerde, o gibi telâkkilere yer yoktur. Çünkü, hat san'atında baş, göz... gibi kelimeleri kullanmaktan asıl maksad, harflerin de insanlarda olduğu gibi uzuvları olduğunu veya bu uzuvların, dolayısıyla insanın resimleri olmak üzere yapıldığını anlatmak değildir. Meselâ, (و) ayaklarını uzatmış bir adamın resmi olmadığı gibi onu hatırlatmak için de yapılmış değildir. İnsanın bu tarzda yapılmış bir karikatürü, krokisi, stilize edilmiş bir sembolü de değildir. Yazı ve harfler bunları anlatmak için de

yapılmamıştır. Kaldı ki, "bir işten maksad ne ise, hüküm de ona göre olmak" îcâb eder.

Bir ressam veya herhangi bir san'atkâr gibi, bu san'atın vâzî'ları veya üstadları da, canlı cansız şeylere, bunların parçalarına veya uzuvlarına bakarak, onlardan bâzı karakterler öğrenmiş ve mânen faydalanmış olabilirler. Lâkin bir ressam gibi, bir karikatürücü gibi onların resim veya karikatürlerini, gözlerini, kulaklarını yaparcasına veya onları taklid ve remz edercesine yazı îcad etmiş veya böyle bir fikir ve maksad gözetmiş olsaydılar; resimlerden ve karikatürden neyi anlıyorsak, yazılardan da onu anlamamız gerekirdi.

Bir tarafa bir kuş resmi yaparsak, buna karikatürümsü bir karakter de ilâve eylesek, yanına da meselâ nesih yazı ile *قوش* (kuş) diye yazsak, resimdeki göz ve kuyruğu, başı ve burnu derhal gösterenler, kuş kelimesinin harflerindeki göz, baş, kuyruk kelimeleriyle ifade olunan kısımları göze, başa ve kuyruğa benzeterek gösteremezler. Gördüklerine "kuş gözü, kuş başı, kuş kuyruğu" da diyemezler. Onun için burada kullanılan teşrîhî (anatomik) kelimeleri hakikat olarak değil, suyun gözü, köprünün başı, torbanın ağzı, pabucun burnu... gibi teşbihli, mecâzlı ve kinâyeli tâbirler olarak anlamamız daha doğru olur. Çünkü *ح*, *ی* gibi daha birçok harfler vardır ki, bunlarda teşrîhî kelimelerle ifade olunan kısımların bir benzerini, insanda şöyle dursun; canlı veya cansız şeyler-

de görmek ve resimlerden anladığımızı bunlardan anlamak kaabil değildir. Onun için, biz tercihan böyle kelimeleri kullanmakla göz ve kulak gibi mânalar anlıyorsak, îtiraf edelim ki, aynı zamanda daha başka şeyler de anladığımızda şüphe-miz yoktur. Şu veya bu harfin “ağız” veya “diş” dediğimiz kısımlarına ve her birinin durumuna baktığımız zaman, iki zıt münâsebet karşısında kalırız. Birisi, ağız ve diş benze-mek; diğeri benzememek... Böylece, her münâsebetin yanında red ile kabûl arasında mütereddid bir vaziyete düşeriz. Resim ve karikatür-lerde ise, asıllarındaki kadar veya ona yakın bir vuzûh ve kat’iyet ifâ-de eden bir hâl vardır. Onun için, yazılardan anladıklarımız yanında ve hattâ içinde, anlamadıklarımızı bize duyurup o mütereddid vaziyete ve hale düşüren o teşrîhî kelimeler midir? Yoksa harflerdeki bu hâl ve tavırlar mıdır? Yâhud, o kelimelerle bu durumlar arasında sezdiğimiz veya sezer gibi olduğumuz bir uygunluk içinde, bir uygunsuzluğun bizdeki tesiri midir?

İtiraf edelim ki, teşrîhî kelimelerin, kendi ifadeleri dışında kalan ve yazıda yer almış bulunan bu karakterlere, hallere ve durumlara hiçbir delâletleri yoktur. Fakat o harflerin ve harf parçalarının bunlara da delâletleri vardır. Eğer bulunmasaydı, bizi o mütereddid vaziyete sokmazlardı. Onun için gerek kelimelere ve harflere ve gerek parçalarına teşrîhî mânâlar verip kalmak ve meselâ “ و ” ayakları uzamış bir adamdır” demek, ondaki diğer karakterleri bu mefhum etrafında top-

layıp sınırlandırmak, kat’ileştirmek, yazılara bu çerçeveli gözlükle bakmak ve yazı güzelliğini bu gözlüğün bir köşesinden müşâhede ile anlamağa çalışmak olur ki; bu, ne hat san’atının mahiyetine, ne de estetiğindeki rûha uyar, ne de bu kelimelerin, ıstılahların delâlet ettikleri mânâları ve incelikleri öğretir. Aksine olarak bunlar üzerinde bir sis ve perde olur kalır.

Harflerin teşrîhî kelimelerle ifade olunan parçaları ve bunların umûmî durumu ile canlı cansız şeyler arasında bir benzerlik sezebiliyorsak, şu muhakkak ki, bunlarda resimlerdeki gibi muayyen bir uzviyet teşhîsi olmadığından, bu cihet resimden farklı olarak estetik bakımından ayrı bir kıymet ifade etmekte ve aynı zamanda “**yazıların canlı mahlûklara istihâlesi temâyülü**” bulunmadığını ve böyle bir gâyesi de olmadığını açıkça anlatmaktadır.

Yâni, resim ve heykel yapmak helâl olsaydı, hattatlar bu yazıları canlı mahlûk resmine çevirecek değillerdi. Çünkü; **yazı, resim seviyesine çıkamamış, iptidâî bir çalışmanın tezâhürü değildir. Resmin ötesinde ve onun ifade edemediği bir estetiği ifade eden bir şeydir.** Çünkü, yazılardaki o teşrîhî kelimelerle ifade olunan kısımlar veya durumlarla bize daha birçok şeyler anlatacaklar, bu şeyler arasında, şu veya bu şeyin bir hâline, bir tavrına birer misâl verir gibi göründükleri halde, îmâ ve işâretleri ve rûha te’sirleri, bunlara inhisar edip kalmıyacak. Meselâ, “ | ” değnek gibi, ب çanak gibi, ر orak gibi, ف ku-

zu başlı, ق koyun başlı, ك eğri
büğrû, م çomak gibi, و ejder du-
rumlu, ه kedi gözlü..." denilebil-
diği halde, hiçbirisi bunlardan ibâ-
ret olmayacak; daha başka mânâ ve
medlûllerin, hâllerin ve tavırların
bির remzi ve şifresi gibi seyyâl ve
cevvâl bir durumda bulunacaklar;
bu durumlarıyla ve hâllerleriyle nefis-
lere bediî tesirleri içinde bâzı hatırlatmalar yapacaklar ve bu sâyede
yazı —ilmî haysiyetinden ve ilme
hizmetinden başka— san'at haysi-
yeti ve estetik rolleriyle de hisler-
den gönüllere geçerek, bu yönden
de zekâ ve fikirlere birtakım hitab-
larda bulunacak, sualler sorup ce-
vaplar isteyecek, bizi kendi âlemi-
mizde araştıran ve iş gören, zevkli
bir duygu içinde düşünen ve bulan
bir hâle getirecek, kendimizi de dü-
şünmeye ve anlamaya sevk edecek.
Onlardaki cereyân ile kendi hayâtı-
mızın ve dolayısıyla kâinâtın ve var-
lığın umûmî cereyânı arasında bir
âhenk tesis edebilecek... Hâsılı, hıl-
katin akışını rûhunda yaşayıp yazıla-

rında yaşatabilecek, (ن وَالْقَلَمِ وَمَا
(يَسْطُرُونَ) deki Rabbânî güzelli-
ği ruhlarda yaşatmaya sebep ola-
caktır. Halbuki "Mim çomak gibi,
He kedi gözlü, Vav ayakları uzamış
bir adamdır" der, kalırsak; kazancı-
mız, yeni bir çomak tanımaktan, ke-
di gözü olmayan iki gözle karşılaş-
maktan ibaret olacaktır. Meselâ,
" و ayaklarını uzatmış bir adamsa,

yâni o hâli hatırlatıyorsa,



nedir ve neyi hatırlatır?" diye kendi

kendimize soracak ve nihâyet o meş-
hur ve sakat görüşe îtirâza kapılarak
düşüğümüz tenâkuzun farkında bi-
le olmayacağız. Bunun için Baltacı-
oğlu'nun o sözlerini yanlış anlama-
mak ve arzedilen sakat görüşlere
kapılmamak îcâbeder. Teşrîhî (ana-
tomik) kelimelerin delâlet ettiği mâ-
nâları ve ilmî sebeplerini daha de-
rin ve ince cihetlerde aramak, san'a-
tı daha esaslı gaayelere bağlamak
yazı güzelliğindeki fevkalâdeliğe ve
bu mevzûda yapılagelen fedâkâr-
lıklara daha uygun olur. Ü gibi es-
rârlı bir durumda olan bu teşrîhî ke-
limelerin delâlet ettikleri mânâ ne
kadar yakından tanınır ve kavranır-
sa; kalem, yazı ve yazarların hakî-
kî değerlerini daha iyi takdir etmek
imkânı elde edilir. Bu san'ata me-
rak; daha samîmî, başarı daha ve-
rimli, tekâmül daha kuvvetli, bediî
zevk ve idrâk daha yüksek ve daha
ince olur.

C — KALEM HAREKETİNE ÂİD TÂBİRLER:

1 — **Tahrîk:** Kalemi, belirli bir
mebde' (başlangıç) ile bir münte-
hâ (bitiş) arasında el ile yürütmek-
dir.

2 — **Sevk:** Kalemi, hareketin-
de tâkib ederek gereken cihetlere
götürmektir.

3 — **İdâre:** Kalemi, maksada
göre evirip çevirirken tabîî gidişini
korumaktır.

4 — **Cereyân:** Elin, kalemin ve
mürekkebin birlikte akıp gitmeleri
hâlidir (**Kalem cereyânı** bahsine ba-
kınız).

5 — **Tevkîf:** Kalemi hareket
hâlinde iken birdenbire veya tedrî-
cî olarak durdurup tutmaktır.

6 — **Meks** (مكث) * : Kalemi, yürürken, herhangi bir yerde veya hâlde kaldırmadan hareketten alıkoymaktır. Ekseriyâ nefes almak için yapılır.

7 — **Kat'** (قطع) : Kalemin yürürken hareketini kesip tekrar devam etmektir.

8 — **Bed'** (بدأ) : Herhangi bir yerden harekete başlamaktır.

9 — **İbtidâ'** (ابتداء) : Baştan, yâni, belirli bir başlangıç noktasından, harekete başlamaktır.

10 — **Tarh** (طرح) ve **Tayy** (طى) : Kalemin kalınlığından veya hareketinden birazını kullanmaktır.

11 — **Derc** ve **İndirâc**: Kalemi, kalınlığından veya hareketinden bir kısmını diğer kısmı içinde gizleyerek yürütmektir.

12 — **Te'lîf**: Bir cinsten olsun veya olmasın, müteaddid hareketleri birbirine karıştırmadan bünyede uyuşturmaktır.

13 — **Izhâr**: Açıklanmak gereken bir hareketi yerinde ve sırasınca meydana vurmaktır.

14 — **Mezç**: Bir cinsten olsun veya olmasın, müteaddid hareketleri birbirine karıştırmaktır.

15 — **İhfâ'** (اخفاء) : Açıklamak gereken bir hareketi diğer ha-

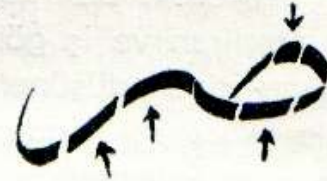
reketler içinde gizlemektir. Gözle görülmez, yazarken anlaşılır:



16 — **İtmâm**: Hareketi tam yapmak, harfi veya parçasını tam yapmak, kalem kalınlığını tamâmen göstererek yazmaktır. Buna **tam hareket** de denir. Kalemin **ünsî** ve **vahşî** tarafları birbirine müdâhale etmez.



17 — **Mu'tedil Hareket**: Kalemi ne ağır, ne hızlı; ikisi ortası yürütmektir.



18 — **Kısık Hareket**: Kalemi yürüyüşünde biraz kısarak kalınlığında az çok **tayy** ve **indirâc** yaparak yürütmektir.



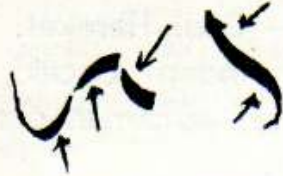
19 — **Serbest Hareket**: Kalemi haddinden aşırı serbest bırakarak yürütmektir ki, **açık** veya **yayık hareket** denir.



(*) Lâtîn harfleriyle telâffuzu tam olarak verilemeyen bâzı Arabça kelimelerin yanında, bir karışıklığa sebep olmaması için, bu şekilde aslî harfleriyle imlâları yazılmıştır. - U.D.

20 — **Tam Kalemle Hareket:** Kalemin ünsî ve vahşîsini aynı zamanda ve aynı derecede hareketle yürütmektir (İtmâmdaki misâllere bakınız).

21 — **Yarım Kalemle Hareket:** Kalemin yarısı diğer yarısı içine girmiş gibi yürümesidir. Nısıf kalem de denir.



22 — **Sülûsân Kalemle Hareket:** Kalemin üçte birinin üçte ikisi içinde gizlenerek yürümesidir. Buna sülûsân kalem de derler.



23 — **Sülûs Kalemle Hareket:** Kalemin üçte ikisinin üçte biri içinde gizlenerek yürümesidir. **Sülûs kalem** de denir. Fakat bu, **kalem-i sülûs** veya **sülûs kalem** demek değildir.



24 — **Rubu' Kalemle Hareket:** Kalemin dörtte üçünü tayy ve dörtte biri ile yazmaktır.



25 — **Ağır Hareket:** Kalemin dikkat ve îtina ile ağır ağır yürütülmesidir ki, durarak veya durmayarak yapılabilir. Durarak:

Durmayarak:

Buna **Batî**



(بطى) Hareket de denir.

26 — **Serî' Hareket:** Kalemin az veya çok bütün bir seyrini durmadan çabukça yapmaktır. Bir harfin tamâmında veya parçalarında olabilir.



27 — **Ters Hareket:** Evvelce yapılan bir hareketin aksi istikamette yapılanıdır. Bir harfte veya parçalarında yapılabilir:



28 — **Düz Hareket:** Kalemin hiçbir tarafa meyletmeden dümdüz yürütülmesidir: —

29 — **Eğri Hareket:** Kalemin az çok bir meyille yürütülmesidir:



30 — **Dik Hareket:** Meyilli olsun olmasın dikine çıkan veya inen harekettir:



31 — **Tedvîrî Hareket:** Kalemmin birden veya tedrîcen yuvarlağımsı şekil çıkaracak sûrette yürütülmesidir:



32 — **Kırık Hareket:** Kalemî kısa kısa hareketlerle ve her hareketi birbirine parça parça eklercesine yürütmektir:



33 — **İç Hareket:** Harfin iç tarafına rastlayan hareketlerdir:



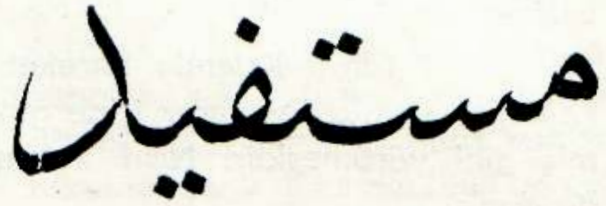
34 — **Dış Hareket:** Harfin dış kenarına rastlayan hareketlerdir:



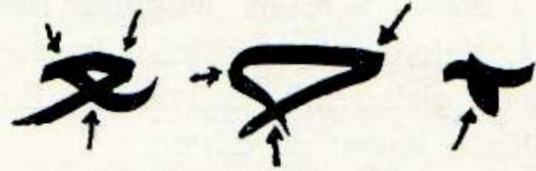
35 — **Titrek Hareket:** Yazarken kalemî titrete titrete yürütmedir ki, harf kenarları pürüzlü ve yazı oturaklı olur:



36 — **Açık Hareket:** Kalemmin dönüşlerinde, kıvrılışlarında, bükülüşlerinde... hareket değişmelerinin açıkça görünmesidir:



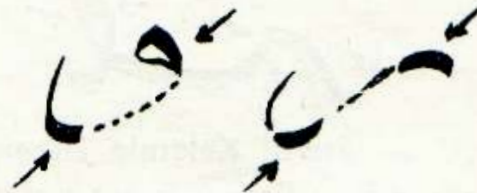
37 — **Gizli Hareket:** Bir hareketin, kendinden önceki hareketi kısmen veya tamâmen gizlemiş bulunmasıdır:



38 — **Müteâkis Hareket:** İstikametleri birbirinin aksi olmakla berâber, karşılıklı bulunan hareketlerdir:



39 — **Mütekaabil Hareket:** Bir harfin şurasındaki bir hareketin, uzak veya yakın mütekaabil tarafına isâbet eden harekettir:



D — HARF TERKİBİNE ÂİD İSTİLAHLAR:

1 — **Kavis:** Harfin münhanî parçasına denir. Bir kavis, büyük veya küçük olsun, ortasından îtibâren iki tarafı dâimâ müsâvî meyilli-

dir. **Eşbâh** da tâbir olunur. Tahlîlî bir misâl verelim:



2 — **Veter**: Bir harfteki veya parçasındaki iki ucunu birleştiren doğru çizgidir:



3 — **Sehm**: Veterle kavis arasındaki açıklıktır:



4 — **Meyl**: Harfin veya parçasının ufkî (yatık) veya şâkûlî (dik) çizgiden olan eğikliğidir:

Bu dört madde, bir yazının tenâsüb ve tenâzurunu tesis eden ilk unsurlardır (**Tenâsüb** ve **tenâzur** bahsine bakınız).



5 — **Tevfiye**: Kavisli, eğik, düzüksü olarak terkib edilen her harfin yazıdan olan nasîbini gereği gibi başarmaktır.

6 — **İtmâm**: Her harfin uzunluk, kısalık, incelik ve kalınlık gibi

kısımlarını gereği veçhile sağlamaktır.

7 — **İkmâl**: Herhangi bir hattın görünüşüyle alâkalı olan: Dikmek, düzüksü yapmak, bir parçayı diğer bir parça üzerine bindirmek, arkaya dayamak, kavislendirmek gibi husûsiyetlerini güzelce yerine getirmektir.

8 — **İşbâ'**: Bir harfin, kalemin göğsüyle doyurulması îcâbeden yerini öyle yapmalıdır ki, burası kaleme müsâvi olsun; bâzı tarafları ince veya kalın olmasın (**Elif** ve **Re** gibi harfler bundan hâriktir).

9 — **İrsâl**: Kalemin sür'atle akması îcâbeden bir şekilde, eli kalemlerle birlikte salıvermektir. Bu esnâda kalemi sımsıkı tutmamalı ve durdurmamalıdır.

Bu beş madde, bir harfin güzel şekil alması için İbn-i Mukle'nin tavsiye ettiği esaslardır¹.

10 — **Tersîf** (ترصيف) : **Muttasıl** bir harfi diğer bir harfe takmak veya bitştirmektir.

11 — **Te'lîf**: **Muttasıl** olmayan bir harfi, diğer bir harfle gereği gibi güzel bir tarzda bir araya getirmektir.

12 — **Tastîr** (تسطير) : Bir kelimeyi, diğer bir kelimeye satır çizgisi gibi muntazam bir satır olurcasına, satıra dizmektir.

13 — **Tansîl** (تنصیل) : Birbirine bitişen harflerde **keşide** denilen mevkîleri bilip, ona göre **keşide** vermektir (**Keşide** kelimesine bakınız).

Bu dört madde, İbn-i Mukle'ye göre, bir yazının güzel durumu için esastır¹.

14 — **İç Kenar:** Harfin içinde bulunan kenarları:



15 — **Dış Kenar:** Harfin dışın-da yer alan kenarları.

16 — **Müfred:** Bir harfin elif-bâda görüldüğü veçhile yalnız başına ve tam hüviyetiyle olan şekli.

17 — **Mürekkeb:** a) Bir harfin ufak parçalardan vücûda gelmiş bulunmasına, b) Birkaç harfin birbirine tamamen bitişerek yekpâre bir kelime durumu almasına, c) Birkaç harfin kısmen bitişik ve kısmen ayrı yazılarak vücûda gelmiş olan kelime durumuna, d) Ayrı ayrı harflerin bir kelime teşkil etmiş bulunmasına denir.

18 — **Münferid:** Bir kelime veya bir bütün içinde yapayalnız yazılan harfe denir ki, aslında **müfred** veya **mürekkeb** olabilir.

19 — **Mevlid:** **Müfred** veya **mürekkeb** bir harfin asıl olan şeklinden başka türlü yapılan şeklidir:



Bu asıl harflerin **mevlid**leri:



20 — **Muhaddeb** (محدّب) : Harfin az veya çok çıkık, kanbur-

laşmış kısmına veya böyle olan harfe denir:



Harfi böyle yazmaya **tahdib** (تحدیب) derler.

21 — **Musattah** (مسطّح) ve

Münsatıh (منسطح) : Harfin düzüm-sü kısmına veya kalem kalınlığının az çok devamı hâlindeki düzüm-sü durumuna denir. Böyle yazmaya da **testih** (تسطیح) derler:



22 — **Münecciz** (منجز): Harfin düzlükte devam etmeyip kırılmaya, kesilmeye başlayan şekline denir. Harfi böyle yapmaya **tenciz** (تنجیز) tâbir olunur:



23 — **Münekkib** (منكّب) : Bir harfin bir kısmının diğer kısmı üzerine kapanmış şekline denir. Gözlü harfler umûmiyetle böyledir. Harfi böyle yapmaya **inkibâb** (انكباب) veya **tenkib** (تنكيب) denir:



24 — **Mukavves:** Bir harfin yay gibi eğilmiş olmasına veya böyle olan kısma denir. Harfi böyle kavisli yapmaya **takvîs** denir:



25 — **Mukavver:** Çukurlukları derin olan harflere veya böyle olan parçaya denir. Harfi çukurlatmaya **takvîr** derler:



26 — **Müdevver:** Harfin yuvarlak veya yuvarlağımsı olmasına veya böyle olan kısımlarına denir. **Mukavver, mukavves** ve **musattah** olabilir. Çünkü harfte az çok bir yuvarlaklık vardır. Yukarıki misâllerde görüldüğü gibi. Harfi böyle yapmaya **tedvîr** tâbir olunur.

27 — **Mürsel:** Harflerin, sonlarını kıvırmayıp salıvermek sûretiyle yapılan şekilleridir. Mûtâd şekilden uzun veya kısa olabilir. Harfi böyle yapmaya **irsâl** veya **tersîl** denir:



28 — **İntisâb** (انتصاب) : Harfi yukarı doğru dikine yazmak demektir.

29 — **İstilkaa'** (استلقاء) : Kalemî arkaya doğru dayayarak yazmak demektir.

30 — **Tûl:** Uzun veya uzunluk.

31 — **Kasr:** Kısa veya kısalık.

32 — **Dakka:** İnce veya incelik.

33 — **Galz:** Kalın veya kalınlık.

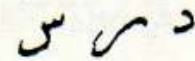
34 — **Müşâbih:** Şekilleri kısmen birbirine benzeyen harflere veya böyle olan harf parçalarına denir:



35 — **Mümâsil:** Şekilleri tamâmen birbirine benzeyen harflere veya parçalarına denir:



36 — **Mugaayir:** Sesleri ve şekilleri birbirine benzemeyen harflere veya parçalarına denir:



37 — **Mütegaayir:** Sesleri benzeyen, şekilleri benzemeyen harflerdir:



38 — **Mu'cem:** Noktası fiilen veya hükmen mevcut olan harfe denir, **mücevher** veya **menkût** da tâbir olunur.

39 — **Mühmel:** Aslında noktası olmayan harfe denir: **م** gibi.

40 — **Düz:** Kavsi ve meyli az, düzlüğü fazla olan harfe denir.

41 — **Mâil:** Az çok, şu veya bu cihete eğik bir durumda bulunan harfe veya harf parçasına denir.

42 — **Keşide** veya **Çekme:** Bir harfin **cevherinden** sonra devam eden düz veya düzümsü fazlalığa denir. Bu kısım **mürsel** de olabilir (**Mürsel** misâline bakınız).

43 — **Sâid** (صاعد) : Aşağıdan yukarı çıkarak yazılan harfe denir:



44 — **Nâzil**: Yukarıdan aşağı inerek yazılan harfe denir:



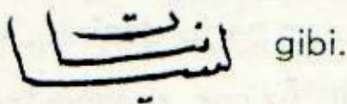
45 — **Muttasıl**: Sağından veya solundan diğer harfe kaynaşarak bitişen harfe denir. متصل kelimesi gibi.

46 — **Munfasıl**: Yalnız yazılan veya yalnız sağındakine kaynaşarak bitişen harfe denir. طرد deki Dal harfi gibi.

47 — **İlişme**: Bir harfin diğer bir harfe bitişmeyip dokunmasıdır.

48 — **Yanaşma**: Bir harfin diğer bir harfe, yâhud bir parçanın diğer bir parçaya yanaşması demektir.

49 — **Açılma**: Bir harfin diğer bir harften muttasıl veya munfasıl hâlde iken uzaklaşmasıdır.



50 — **Binme**: Bir harfin bir parçasının diğer parçası üzerine, yâhud bir harfin diğer bir harf üzerine veya içine, ayrı veya bitişik ve-

ya ilişik olarak binik bir halde bulunmasına denir:



51 — **Geçme**: Bir harfin diğer bir harfi, bir parçanın diğer bir parçayı kesip geçmesine denir:



52 — **Düz Yazı**: Harfleri bir satır üzerine dizilen, birbiri üzerine bindirmesi ve geçmesi az olan yazıdır (Resim: 161-162-163-164-165).

53 — **İstifli Yazı**: Harfleri veya satırları biribiri üzerine bindirilerek yazılmış olan yazılardır (Resim: 166-167-168-169-170).

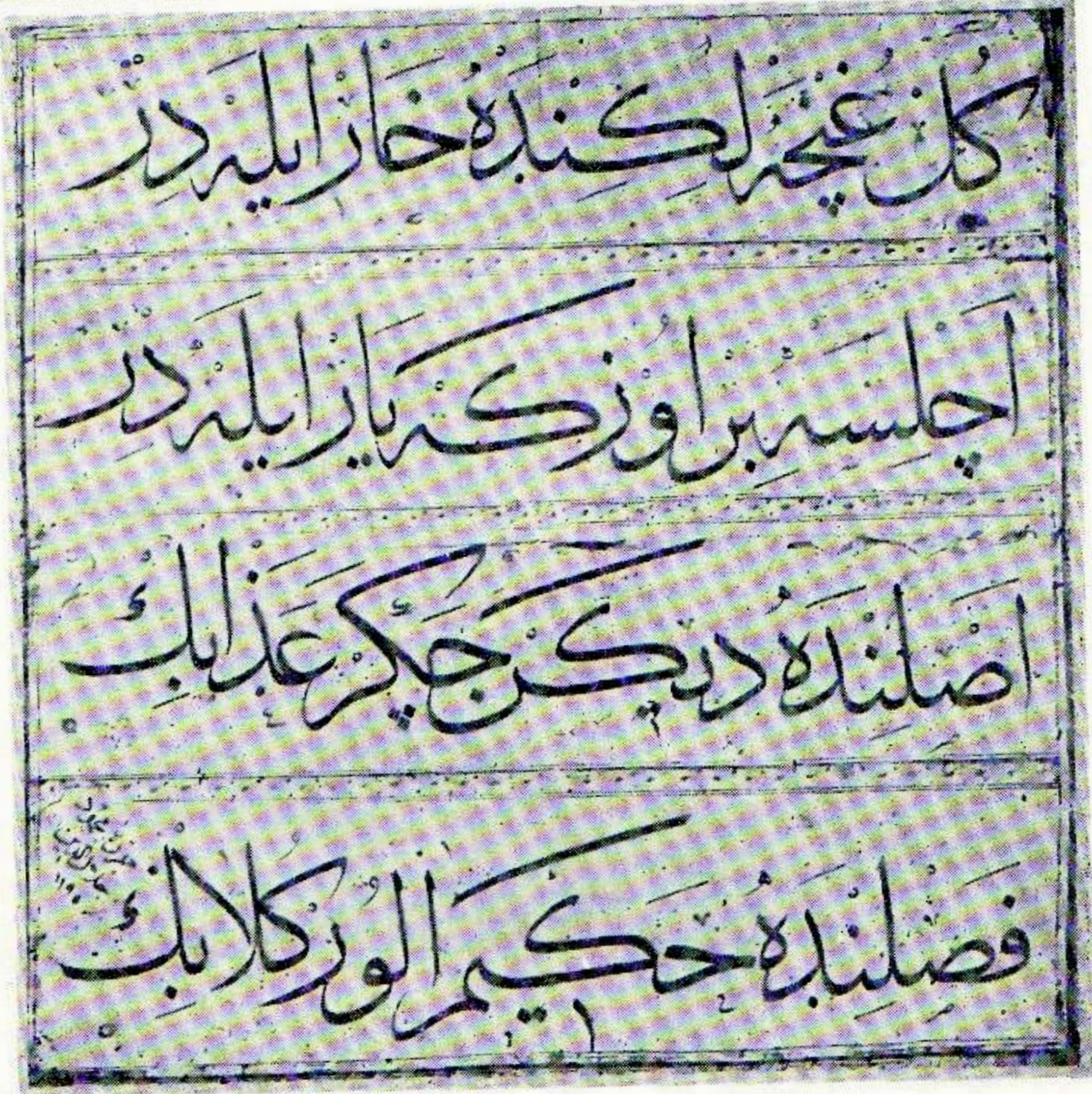
54 — **Girift Yazı**: Satır ve istifli sıkışmış ve harfleri birbirine çok geçmiş ve binmiş olan yazıya denir (Resim: 171-172-173-174-175-176).

55 — **Müsennâ** (مثنى) Yazı: Düz, istifli veya girift olarak, çift ve karşılıklı şekilde yazılmış yazıya denir (Resim: 177-178-179-180).

56 — **Muttasıl** (متصل) veya **Mülâsık** (ملاصق) Yazı: Nev'i ne olursa olsun, harf ve kelimeleri birbirine bitleştirilerek yazılmış olan yazıdır. **Bitişik yazı** da denilir*. (Resim: 79)'da bir örneği geçmişti; burada da diğer iki misâlini veriyoruz (Resim: 181-182).

(*) Bu tarzda yazılar için **Hatt-ı Müselsel** veya **Müselsel Yazı** tâbirleri daha çok kullanılır. - U.D.

مَا مَنَعَكَ إِذْ رَأَيْتَهُمْ ضَلُّوا أَلَّا تَتَّبِعَنِ أَفَعَصَيْتَ أَمْرِي
 قُلْ يَا ابْنَ آدَمَ لَا تَاخُذْ بِالْحَيَاتِي وَلَا بِرَأْسِي إِنِّي خَشِيتُ أَنْ تَقُولَ فَرَّقْتَ
 بَيْنَ بَنِي إِسْرَءِيلَ وَلَمْ تَرْقُبْ قَوْلِي قَالَ فَمَا خَطْبُكَ يَا سَامِرِيُّ
 قَالَ بَصُرْتُ بِمَا لَمْ يَبْصُرُوا بِهِ فَقَبَضْتُ قَبْضَةً مِنْ أَثَرِ الرَّسُولِ
 فَنَبَذْتُهَا وَكَذَلِكَ سَوَّلْتُ لِي نَفْسِي قَالَ فَاذْهَبْ
 فَإِنَّ لَكَ فِي الْحَيَاةِ أَنْ تَقُولَ لَا مِسَاسَ وَإِنَّ لَكَ مَوْعِدًا لَنْ تُخْلَفَهُ
 وَانْظُرْ إِلَى إِلْهِكَ الَّذِي ظَلْتَ عَلَيْهِ عَاكِفًا لَنْ تَحْرِقَ قَنَهُ ثُمَّ لَسَنَ سِفَنَّهُ
 فِي الْيَمِّ نَسْفًا إِنَّمَا إِلَهُكُمُ اللَّهُ الَّذِي لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ وَسِعَ
 كُلَّ شَيْءٍ عِلْمًا كَذَلِكَ نَقُصُّ عَلَيْكَ مِنْ أَنْبَاءِ مَا قَدْ سَبَقَ
 وَقَدْ آتَيْنَاكَ مِنْ لَدُنَّا ذِكْرًا مَنْ أَعْرَضَ عَنْهُ فَإِنَّهُ يَحْمِلُ
 يَوْمَ الْقِيَمَةِ وِزْرًا خَالِدِينَ فِيهِ وَسَاءَ لَهُمْ يَوْمَ الْقِيَمَةِ حِمْلًا



Resim: 162 — Düz Yazıya Hattat Mahmud Celâleddin'in 1195 H. (1770) tarihli Sülüs hattı ile bir misâl:

"Gül gonceliğinde hâr iledir,
Açılrsa, bir özge yâr iledir.
Aslında, diken çeker azâbın;
Faslında hekim alır gülâbın!"



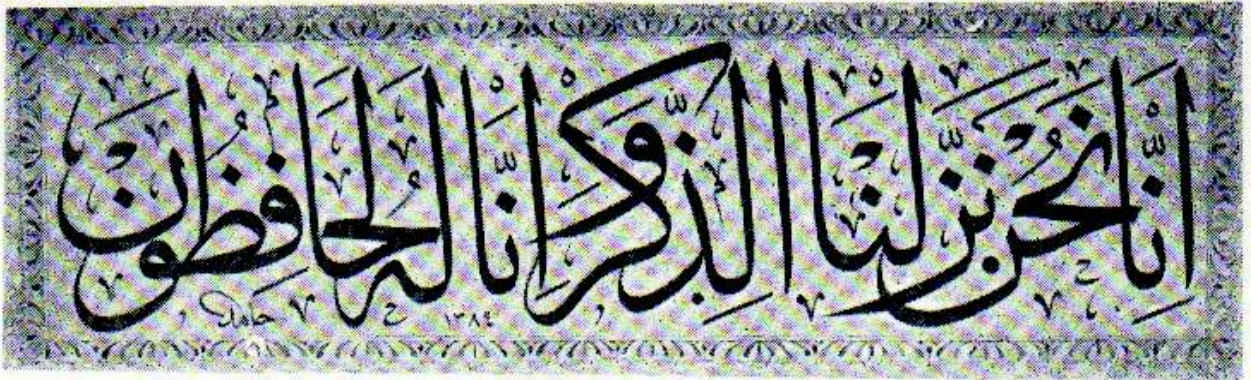
Resim: 163 — Düz Yazıya Hacı Nûri Korman'ın 1359 H. (1941) târihli Sülüs hattı ile başka bir misâl:

"Halk içinde müteber bir nesne yok devlet gibi,
Olmayâ devlet cihanda, bir nefes sıhhat gibi."

اختیار مله عجب بن هیچ اولور میدم طبیب
 کریمه یدم عالمک بوخبه دواسنردردینی
 کتبم آیدین غفره ۱۳۶۱

Resim: 164 — Düz Yazıya Necmeddin Okyay'ın 1376 H. (1956) târihli Ta'lik hattı ile bir misâl:

"İhtiyârımla aceb ben hiç olur muydum tabîb?
 Ger bileydim âlemin bunca devâsız derdinil!"
 (Devlet Güzel San'atlar Akademisi Koleksiyonundan).



Resim: 165 — Düz Yazıya Celî Sülûs hattı ile bir misâl: Hattat Hâmid Aytaç'ın 1384 H. (1964) de yazdığı bir Âyet-i Kerîme.



Resim: 166 — Hâmid Aytaç'ın yazdığı Celî Sülûs bir Âyet-i Kerîme istifi.



Resim: 167 — Neyzen Emin Dede'nin yazdığı Celî Sülûs bir Âyet-i Kerîme istifi.



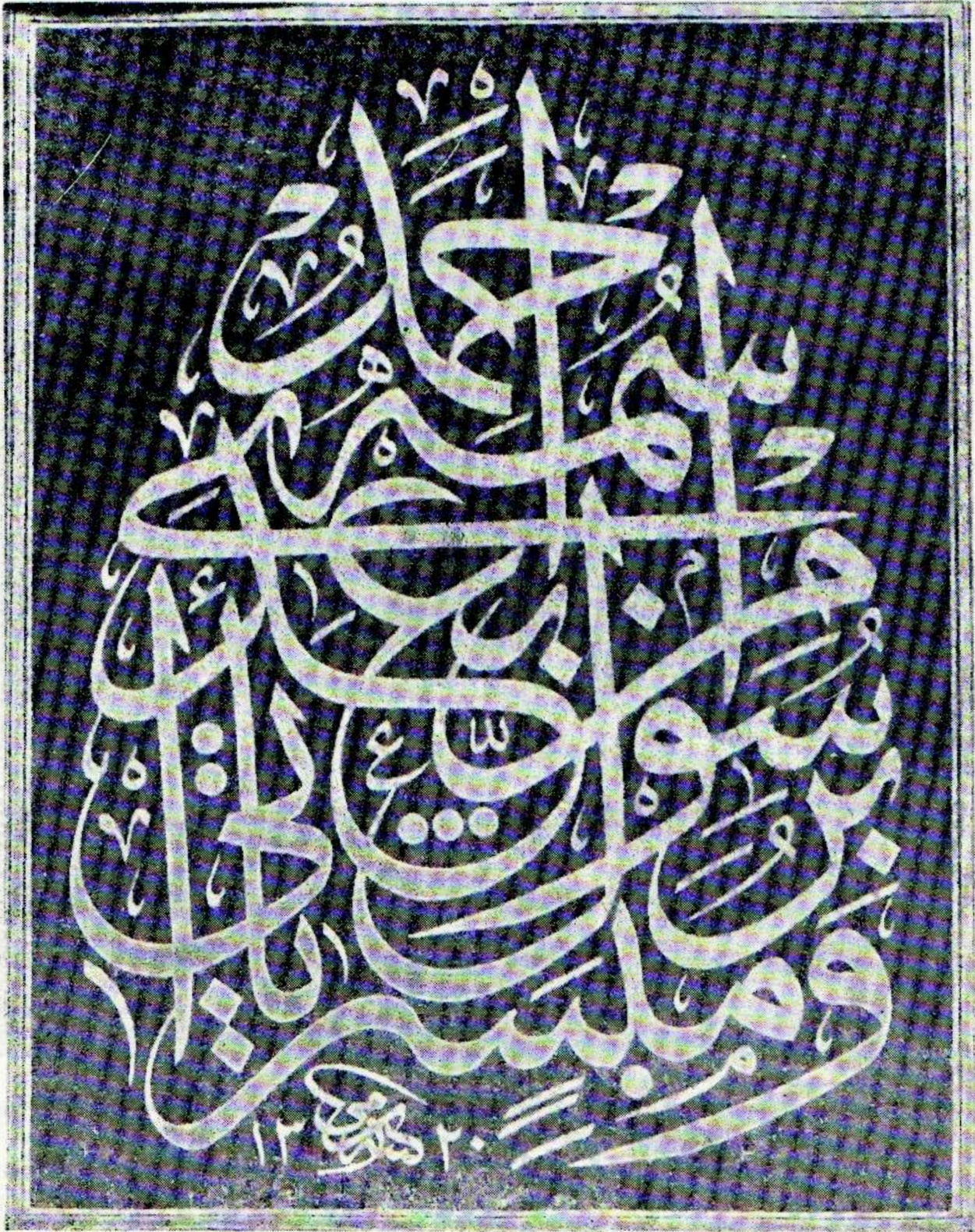
Resim: 168 — Şefik Bey'in 1293 H. (1877) de Celî Sülûsle yazdığı "Muhyiddîn-i Üftâde" istifi (Üsküdar - Aziz Mahmud Hüdâyî Câmîinden).



Resim: 169 — Tâhir Efendi'nin Celî Sülûs hattı ile bir dua istifi.



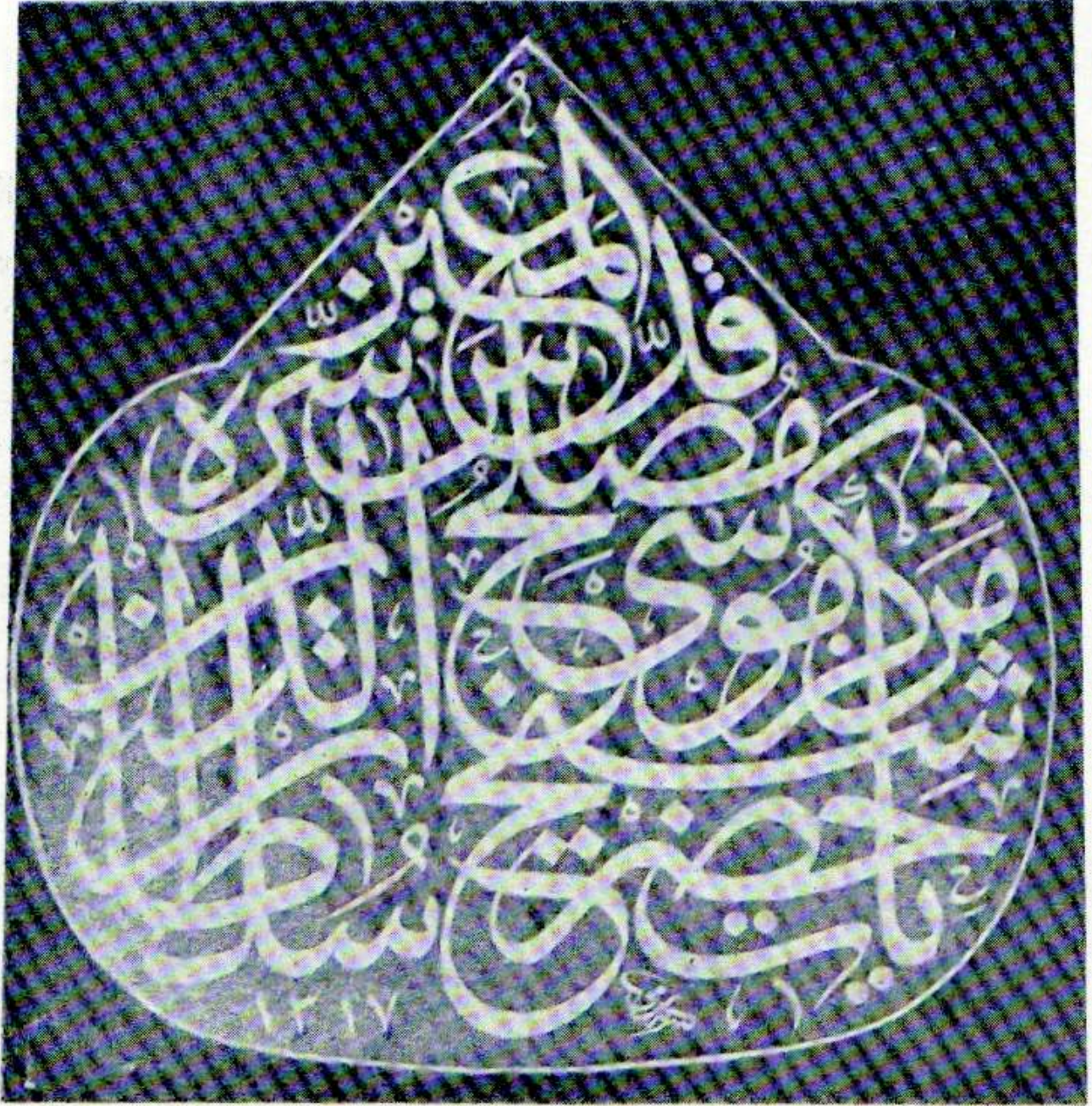
Resim: 170 — Çarşamba'lı Ârif Bey'in 1291 H. (1875) târihli Celî Ta'lîk hattı ile Bahaüddin Şah-ı Nakşibend istifi (Üsküdar - Özbekler Dergâhından).



Resim: 171 — Sâmi Efendi'den 1320 H. (1903) târihli Celî Sülûsle Girift Yazı (Topkapı Sarayı Müzesinden).



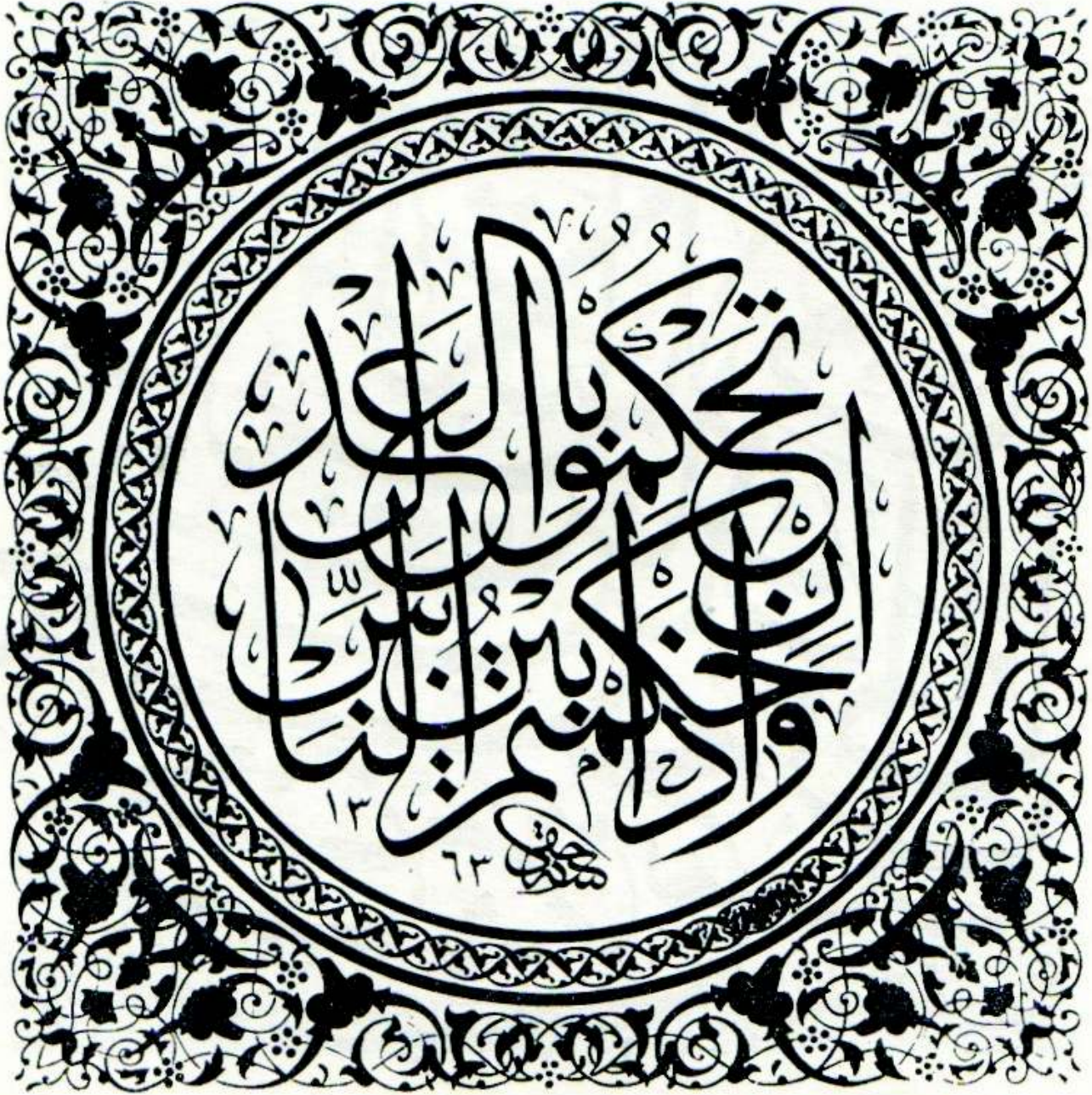
Resim: 172 — Sâmi Efendi'den 1321 H. (1904) târihli Celî Sülûsle Girift yazı istifi (N. Okyay Koleksiyonundan).



Resim: 173 — Sâmi Efendi'nin 1317 H. (1900) de Celî Sülûsle yazdığı Tâc şeklinde Merkez Mûsâ Muslihüddin Girift istifi (N. Okyay Koleksiyonundan).



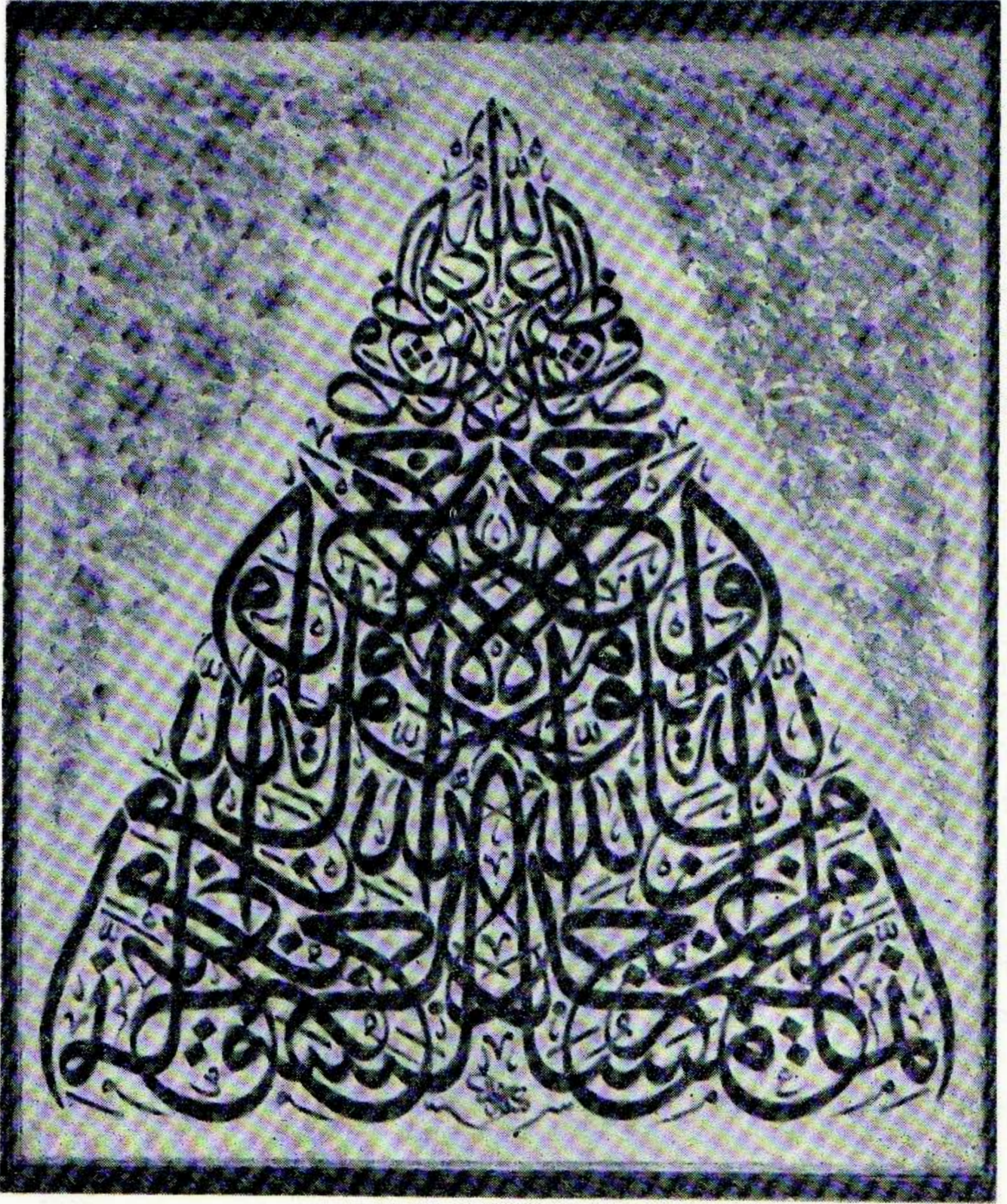
Resim: 174 — Şefik Bey'in 1287 H. (1871) de Celî Sülûsle yazdığı "Abdülkadir Geylânî" Girift istifi.



Resim: 175 — Tuğrakeş İsmâil Hakkı Altunbezer'in Girift Celî Sülûsle 1363 (1944) de yazdığı bir Âyet-i Kerîme.



Resim: 176 — Mustafa Halim Özyazıcı'nın 1347 H. (1929) da Girift Celî Sülûsle yazdığı bir Âyet-i Kerîme (Ali R. Oran Koleksiyonundan).



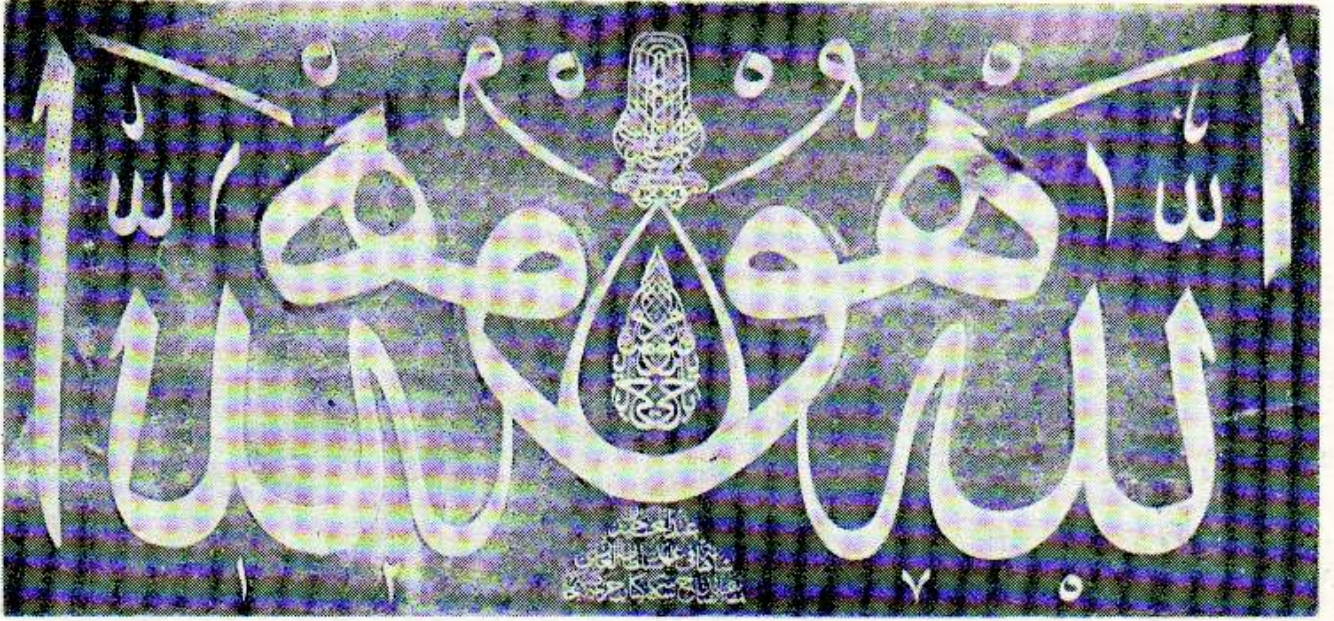
Resim: 177 — Hâmid Aytaç'ın —bir aynı Şişli Câmîinin kapısı üstünde taşa hâkkedilmiş olan— Celî Sülüsle Girift ve Müsennâ bir Âyet-i Kerîme istifi.



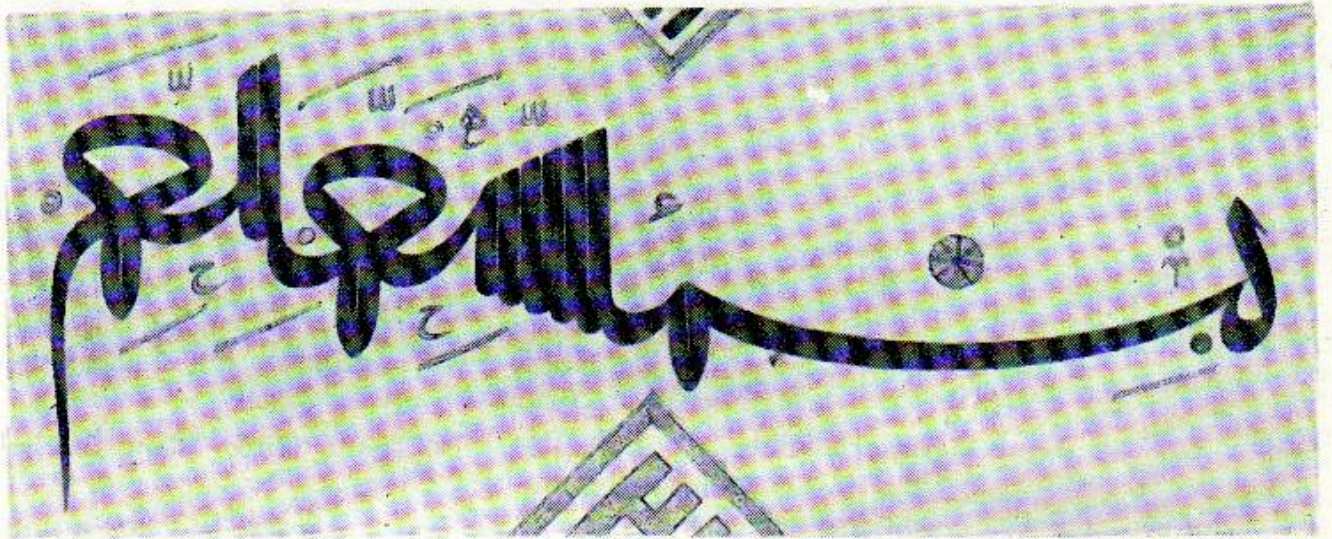
Resim: 178 — Şefik Bey'in 1290 H. (1874) de Celî Sülüsle yazdığı Müsennâ istif (E. Hakkı Ayverdi Koleksiyonundan).



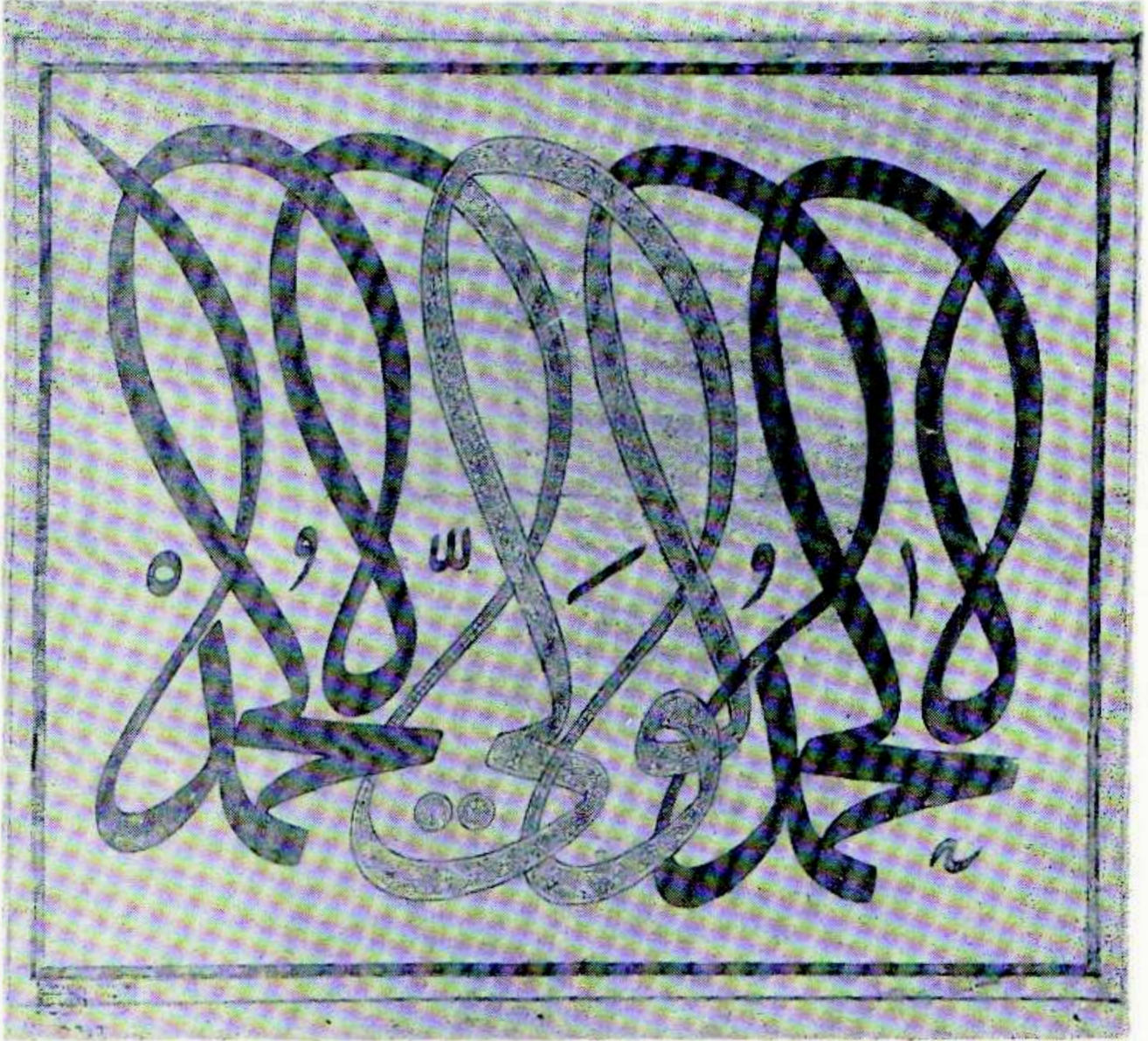
Resim: 179 — İsmâil Hakkı Altunbezer'in 1361 H. (1943) de Celî Sülüsle yazdığı Müsennâ "Yâ Şâfi" istifi (Dr. Aykut Kazancıgil Koleksiyonundan).



Resim: 180 — Abdülfettah Efendi'nin Celî Sülüsle 1275 H. (1859) de yazdığı Müsennâ Yazı Levhası (Bursa Ulu Câmiinden).



Resim: 181 — Ahmed-i Karahisârî'nin Muttasıl Besmelesi (Türk İslâm Eserleri Müzesinden).



Resim: 182 — Ahmed-i Karahisârî'nin bir başka Mûselsel hattı (Türk - Islâm Eserleri Müzesinden).

E — YAZI TÂLİMİNDE KULLANILAN İŞÂRETLER:

1 — Nokta: [•] Harflerin veya parçalarının büyüklüğünü, meylini, derinliğini, yakınlık ve uzaklığını ve bunun gibi husûsiyetlerini göstermek için kullanılır. Misâl:



2 — Yarım Nokta: [^] yâhud [v] Noktanın fazla veya eksik geldiği yerlerde kullanılır. Misâl:



3 — Cezim: [•] "Noktanın dörtte biri" demektir. Ufak: [•], orta: [•] büyük: [•] olmak üzere üç derecesi vardır. Harfin ve kalemın tabiatına ve estetik îcablara göre, yarım noktanın fazla veya eksik geldiği yerlerde kullanılır. Bâzan orta cezim yarım nokta, büyük cezim nokta yerinde de kullanılmıştır. Misâller:

Ufak cezim:



Orta cezim:



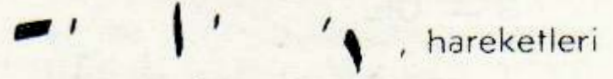
Büyük cezim:



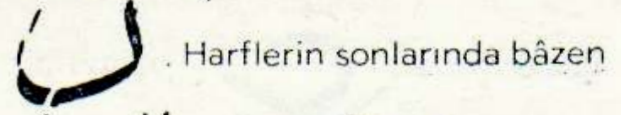
Ki. bu, şu demektir:



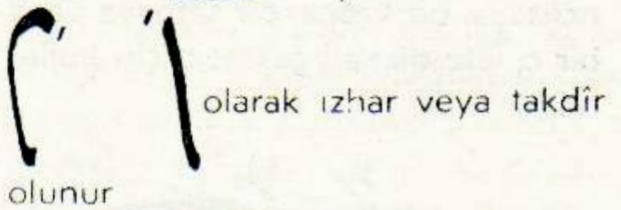
4 — Kalem Ağzı: [/] Kalem kesimi dahi denilir. Kalemi koyuşta:



takışta: [/] , hareketleri kesmede:



Harflerin sonlarında bâzen hafî: [/] bâzen celi:



5 — Ufkî Hat: (—) Altında veya üstünde bulunan harfin veya parçasının meylini gösterirken kullanılır:



6 — Şâkûlî Hat: (|) Sağında veya solunda bulunan harfin veya parçasının meyillerini göstermede kullanılır:



7 — Mâil Hat: [\ /] Harflerin veya parçalarının açılış, bükülüş, dönüş, kapanış gibi husû-

siyetlerini sağlayan meyilleri ifâde-
de kullanılır:



8 — Ok:



Hareket ve cereyan istikaametlerini

göstermede:  yâhud bir
noktaya, bir kısma, bir safhaya veya
bir cihete dikkati çekmek için kulla-
nılır:

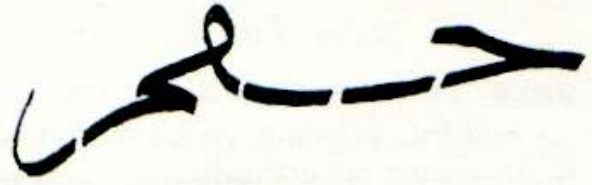


(٤) işâretlisi bir noktaya, (ل) ler
bir kısma, [٦] ler bir cihete, (ه)
ler bir safhaya işârettirler. Ok işâreti
yerine, sâdece bir çizgi (/) ile ik-

tifa edildiği de olur: 

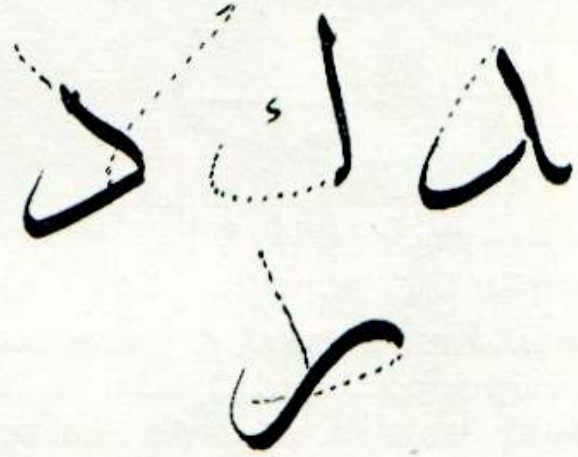
9 — Nefes Alma: [] Te-
vakkuf işâreti de denilir. Kalem
değişme noktalarını ve hareketin
değişeceğini, dolayısıyla buralarda
kalemi durdurup nefes aldıktan son-

ra harekete geçilebileceğini ifade
eder:



10 — Noktalı Hat: [/]

Ufkî, şâkûlî, mâil ve münhanî olabi-
lir. Tenâsüb, tevâzün, istikaamet ve
tenâzur gibi hususları göstermek,
mukadder bir harfi veya parçasını
rasavvura imkân vermek için kulla-
nılır:



2 — YAZMAYLA ALÂKALI BA-
ZI ŞARTLAR:

A — YAZMAYA HAZIRLIK:

Bu san'atda, yazma işinin diğer
yazıları yazmaktan farklı olduğunu
terkîb husûsiyeti bahsinde arz et-
miştik. İşte bu husûsiyetin îcâbla-
rından olmak üzere, yazmaya baş-
lamadan önce nazara alınması lâzım
gelen tecrübelerden elde edilmiş
bazı şartlar vardır ki, bir kısmını
geçen bahislerde yer yer arzetmiş-
tik. Bir kısmını da bundan sonraki
bahislerde kaydedeceğiz. Geçenler-
le, gelecekler arasından bâzılarına,
burada şöylece bir göz atıvermek
faydalı olacaktır:

1 — Yazılacak kâğıdın huyunu bilmeli; yâni yumuşak mı, silmeye tahammülü var mı? Mürekkebi emme kabiliyeti nedir? Anlamalı.

2 — Kâğıdın doğru ve muntazam kesilmiş olmasına dikkat etmeli. Çünkü eğri kâğıd, eğri yazmaya sevkeder.

3 — Yazının istîâb edeceği umûmî çevreyi ve **mıstarı** kâğıd üzerinde kurşun kalemle tesbit etmeli.

4 — **Celî** yazılarda satır ve istif şeklini ve durumunu kâğıd üzerinde önceden tesbit etmeli.

5 — Yazının husûsiyetine göre mürekkebin ayârını bulmalı.

6 — Kalıp yazılarda suluca mürekkep kullanmalı.

7 — Büyük yazılarda kâğıdların kıvrılıp kırılmaması, **tashîh** esnâsında bükülüp kopmaması için, arkasına bolca sabun köpüğü sürüp yumuşatmalı.

8 — Kâğıdın ve kalemin yağını **tebeşir**le gidermeli.

9 — Yazarken, ışığın kalem önüne gölge düşmeyecek yönden gelmesine dikkat etmeli*.

10 — Fazla dikkat gereken yazıları gündüz yazmalı.

11 — İşe elverişli **altlık** kullanmalı.

12 — İskemle, kanepeler gibi şeyler üzerinde değil, yerde halı veya hafif şilte üstünde, sol kalça ve ayak üstüne oturup sağ dizi dikmeli.

13 — Kâğıd, **altlık** üstünde olduğu halde, sol elle tutulmalı ve sağ diz üzerinde yazmalı (Resim: 183).

14 — Kalemin çatlağını ve kesimini deneyip, maksada uygun olduğuna kanâat getirmeli.

15 — Yorgun, kederli, heyecanlı, fazla düşünceli, fazla aç veya mide çok dolgun bulunmamalı.

16 — Gurûru, benlikçiliği gönülden çıkarmalı, korkak ve ümitsiz olmamalı. Elden geldiği kadar, kudret ve dikkat sarfetmekte kusur etmemeye gayret etmeli, Allâh'a tevekkül edip, O'nun bir kalemi imiş gibi tam bir teslîmiyyet içinde yazmalı ve netîceyi O'nun fazlından beklemeli.

17 — Yazarken kendisini ve kalemi sıkmamalı, gevşek de tutmamalı, hareketlerine her an hâkim olmalı.

18 — Kalem hareketde iken, nefesi kesmeli**; durup nefes aldıktan sonra devam etmeli.

19 — Dikkati bölmemeli; ihmâlden ve hesapsız hareketten çekinmeli.

(*) Işığın —ister gündüz, isterse gece olsun— soldan alınması tavsiye edilegelmiştir. - U.D.

(**) Yeri gelmişken şu şirin rivâyeti nakletmeden geçemiyeceğiz: "Gûyâ hattatlar uzun ömürlü olurlarmış... Zîrâ yazarken, harflerin düzgün çıkması için nefeslerini tutarlar; Cenâb-ı Hak, her insana sayılı nefesle bağlı bir hayat (enfâs-ı ma'dûde-i hayat) bahsettiği için, bu nefesleri daha uzun bir zamanda kullanan hat müntesiblerinin ömrü de daha fazla sürermiş." Hattat Hacı Nûri Korman (1868 - 1951) dan naklen, Necmeddin Okay üstâdımız anlatmışlardı. - U.D.



Resim: 183 — Bir hattatın yazış tarzı Üstad Necmeddin Okyay'ın bu fotoğrafında görülüyor (U. Derman Arşivinden).

20 — Yazının **mıstarına** (bu bahse bakınız) çok dikkat etmeli.

21 — Bir harf veya kelimeyi yazarken, yazmayı istediği yerde kesmeyip, nerede kesmek îcâb ediyorsa; kalemi, kendisini, hareketini ve nefesini önceden ona göre hazırlamalı ve idâre etmeli.

22 — Yazı tashîhine —veya tashîhli yazılacağına— göre kalem hareketlerini tanzîm ve idâre etmeli ve hiçbir yazıyı sonradan tashîh etmek fikriyle yazmamalı.

23 — Kalem tutmayı ve kullanmayı iyi bilmeli ve melekeli olmalı.

24 — Kalem ucuna gelen mürekkebin az veya çok oluşuna göre idâreli hareket etmeli.

25 — “Bismillâh” deyip yazmaya başlamalı.

B — YAZININ MISTARI:

Bir yazıyı yazmaya başlamadan önce onun **mıstarını**, yâni harflerin satır çizgisi üzerine nasıl dizileceği-

ni iyi bilmelidir. Bundan önceki bahiste tarif edilen **mıstar**la yapılan **mıstar çizgisinin** düz yazmaya bir dereceye kadar yardımı olsa bile, yazının asıl olan **mıstarı** bilinmedikçe bu yardımdan beklenen netîce hâsıl olmaz.

Her yazı nev'ine göre, harflerin ve kelimelerin satır çizgisi üzerinde almaları îcâb eden öyle husûsî birer yerleri vardır ki, bu yerler sağ ve soldaki harflerin bünyevî husûsiyetlerine göre dâimâ değişirler. Bu değişmelere rağmen, harflerin ve kelimelerin, bunlardan doğan bir bütün yazının, bu satır çizgisi üzerindeki yerlerini bize sağlayan bu çizgi değil; bu çizgi üzerinde yer alacak olan yazının kendi **mıstarıdır**. Bu **mıstara satır nizâmı** veya **kürsü** tâbir olunur. **Satır nizâmı** tâbiri yazmadan öncesine, **kürsü** tâbiri de yazdıktan sonraya nâzırdır. “Şu yazı **kürsüsündedir** veya değildir” dediğimiz zaman, bu nizâma uygun olup olmadığını ifâde etmek isteriz.

Gerçi, yalnız satır çizgisine uyularak yazılan bir yazıda, satır belki düzgün görünebilir. Fakat, yazının “asıl” olan **mıstarına** riâyet edilmemişse, yazı **kürsüsünde** bulunmayacağı cihetle, bir âhenksizlik göze ve rûha batar durur. Harfler teker teker güzel görünse bile, umûmî durum bakımından **kürsüsünde** olmayan, âhenksiz bir yazı olmaksızın ileri geçmez.

İki mıstar —yâni **satır çizgisi** ile yazının bu çizgi üzerindeki **mıstarı**— biribirine ne kadar uygun olursa, yazı da o nisbette **kürsüsüne** kurulmuş bulunacağından, bu husûsa dikkat etmeyen hiçbir hattat yoktur.

Fakat, yerine getiren azdır. Hattâ, bunda melekesi olanlar, çizgi çizmeye lüzum görmeksizin sanki o varmış gibi her harf ve kelimeyi yerli yerine yazarlar, yazıyı satırına dizerler, kürsüsüne oturturlar. (ن وَالْقَلَمِ وَمَا يَسْطُرُونَ) âyetinde “satıra dizerler” diye, dizmeye ve dizene ve dizilene kase buyurulmuş olmakla, bu **nizam** ve **kürsünün** ehemmiyetine nazarlar celbedilmiş ve İlâhî bir sırrı hâmil bulunduğu takrîr kılınmıştır.

Bu iki satır veya mıstar farkını şu iki misâlde daha açık olarak mü-tâlâa edebiliriz:

اب دررضف

Gerçi, bu misâlde, harflerin altları satır çizgisi üzerinden geçiyor. Fakat, yazının “asıl” olan **mıstarına** riâyet edilmemiş olduğundan, umûmî durum çok bozuktur. Çünkü **kürsüsüne** oturmuş değildir. Bir de şuna bakalım:

اب دررضف

Bunda ise, harflerin bâzısı çizgiden aşağı, bâzısı yukarı yazılmış görüldüğü halde; her harf, biri diğerine öyle gizli bir sûrette bağlanmıştır ki, sanki hepsi bir harf imiş gibi bir durum gösterir ve

şeklinde bir hat resmeder. İşte bu, bu yazıya âid olan **satır nizâmının** hayâlî bir krokisi, **kürsünün** kısâl-

tilmiş bir ifâdesidir. Bu ifâde birinci misâlde yoktur; çünkü onun ifâde ettiği

dir.

Şu noktayı da kaydedelim ki, **satır nizâmı**, yazının maddî hendesinden ziyâde, rûhî hendesiyle alâkalı öyle ince bir san'at husûsiyetidir ki, maddî hendeseyi kendi lehinde kullanır ve yazı, bu sâyede **estetik metânî** ve **seyyâliyet** kazanır. Yazı nev'ine, harf ve kelimelerin husûsiyetlerine ve bunlardan doğacak mevzû' ve muhtevânın zengin bulunuşuna göre bu **satıra dizme** işi çok ince ve girift kayıtlara ve şartlara tâbî' olmak îcâb eder ki, bunları burada sözle anlatmaya imkân yoktur. Zîrâ bunlar, yaza yaza, tecrübeler göre göre kazanılacak melekeli elin, kalemin, gözün ve san'at rûhunun kavrayabileceği fevkalâdeliklerdir. Biz, ufak bir mütâlâaya imkân sağlamak için, şu birkaç misâli veriyor, geri kalan îzahları yer yer gelecek bahislere bırakıyoruz (Resim: 184).

النَّحْبُ فِي الصِّدْقِ

نيس الحكة محاولة

Resim: 184 — Satır nizâmı sağlanmamış ve kürsüsüne oturmamış sülûs ve ta'lik iki hat nümûnesi.

Bu iki yazıda **satır nizâmı** gereği gibi sağlanmamış olduğundan, "kürsüsünde" denecek hiçbir tarafı da yoktur. Fakat (Resim: 161) den sonra konulan bütün örnekler, tedkîk ve tettebbû'a değer bir hâlde kürsülerinde yer almışlardır.

C — MEŞK VE TEMEŞŞUK:

Meşk kelimesi, lûgat ve kaa-muslarda türlü türlü târif edilmiş olup, başlıcası şunlardır:

1 — Hocanın verdiği tahrîrî (yazılı) veya şifâhî (sözlü) ders,

2 — Buna baka baka, onun gibi yapmaya çalışarak yazılan karalama,

3 — Hocaya gösterilmek üzere hazırlanan ders.

Hocadan **meşk** almaya ve ondan yazı tahsîl etmeye **temeşşuk** denildiği gibi, bir şeyi kendi kendisine **meşk** ittihaz etmeye, **meşke** göre çalışmaya, yazmak istenilen bir mevzûu kıvâmına getirinceye kadar mütâlâa etmeye de **temeşşuk** denilir.

Güzel yazıyı tahsîl etmek maksadıyla, **pratîk** veya **teknîk** bir yol tutmak mümkündür. **Pratîk** bellemek için, bir **meşk** edinmek zarûrî olduğu gibi, **teknîk** yoldan tahsîl etmek için de, bir üstadın **meşk** görmesinin lüzum ve ehemmiyeti hakkında, **hattatlığın şartları** bahsinde (sâhife: 145) söz geçmişti. Bundan dolayı, şu veya bu yazı üzerinde çalışmak isteyenlerin seviyesine göre **meşk** vermek gerekirse de, hat san'atını tam bir teknik içinde belleyip kazanmak isteyenler için önce **sülûs** ve **nesih meşkı** vermek, elde kaleme kifâyetli bir tasarruf temin edildikten sonra, diğer **kalem-**

lere geçmek ve bilhassa **ta'lik** ve **celi** yazılar için ayrı meşkler görmek, bu san'atın tadrîs usûllerinden sayılmış ve meşk verirken şu esaslara riâyet lüzûmu tavsiye olunagelmıştır:

I — Meşkler, talebenin istîdâd ve kaabiliyetini inkişâfa müsaid bir tertîb ve hâlde olmalıdır. Yeni başlayanlar için, önce harflerin **müfred** (tek başına) şekilleri, sonra **mürekkeb** (birleşik) şekilleri öğretilmeli ve bu arada **satır nizâmı**, **istif** îcâbları hakkında muhtelif terkibli meşkler verilmelidir. Talebe, orta veya ilerlemiş bir halde ise, bilgisi, gör-güsü, zekâsı ve anlayışı, dikkati ve çalışmasıyla mütenâsip olarak; yazının inceliklerine, estetik husûsiyetlerine dâir nazarî ve amelî meşkler verilmelidir. Bunun güzel bir misâlini **Yazı Levâzımına Umûmî Bir Bakış** bahsinde (sâhife: 161) hocam Hulûsî Efendi'nin tadrîs tarzında görürüz.

II — Meşk, hat kaidelerine uygun ve sâde olmalı; san'ata aykırı yapmacıklar, indî tezâhürler bulunmamalıdır. Verilen meşk, hocanın şahsiyetini değil, yazının san'at şartlarını bildiren ve estetik karakterlerini gösteren kifâyetli bir şekil ve durumda olmalıdır. **Ekolü**, **kolu**, **üslûbu**, **tarzı** ve **tavrı** belli olmalı, talebenin istîdâd ve kaabiliyetini körletmemelidir. Bu husûsun ehemmiyetini hocam Ömer Efendi'nin **meleke** bahsinde kaydettiğimiz kritiği (s. 277) daha iyi tasvîr eder. (Resim: 85)'deki **meşka** bakınız.

III — **Meşk**, güzel ve keskin olmakla berâber mümkün olduğu kadar **tashîhsiz** olmalıdır. Çünkü bir

meşkte kalem hareketleri, cereyanları, hakları, harflerin kelimeler içindeki teşekkül husûsiyetleri, takılışlarda, dönüşlerde, çıkışlarda ve **keşîdeler**deki tabîî durumlar ne kadar açık görünürse, o meşk talebeye daha faydalı olur. Fazla tashîh ise, yazıyı güzelleştirse bile, bütün o şartları körletebilir ve talebe o güzelliğin mûcib sebeplerini yazıda göremeyeceği cihetle, tatbîk etmekte zorluk çeker. Dolayısıyla, bu kıymetleri körleten değil, artıran tashîhlere yer vermek îcâbeder. İşte bu şartları hâiz olan meşkler bu husûsiyetlerinden dolayı ayrı bir mev-kîde mütâlâa ve tedkîk olunurlar. (Resim: 85)'deki **Yesârî'nin** meşkı bunlardan birisidir.

IV — Meşk yazmadaki zorlukları takdîr eden bâzı üstadlar, talebelerine meşk vermekten çekinerek, meşhur üstadların meşklerinden tedârik etmelerini tavsiye ederlerse de; bu, her öğrenen için doğru değildir. Çünkü bu meşkler, ekseriyetle noksan ve mahdûd olduklarından, talebeyi yarı yolda bırakır veya başka meşkler aramaya ve tâkîb etmeye sevk eder. Bunun netîcesî olarak da talebenin "istikrarlı meleke" kazanması zorlaşır. Üslûbda ve tarzda bir âhenksizlik baş gösterir. Meselâ (Resim: 185-186-187-188-189-190-191)'de gördüğümüz, Şevkî Efendi'nin **mürekkebâta** âid meşklerinden bir parça üzerinde çalışmak için, bu üslûbun **müfredâtına** (Resim: 192) âid husûsiyetleri görmüş olmak şarttır.

V — **Meşkler**de, dâimâ talebenin merâkı ve anlayışı bahis konusu olduğu cihetle, her meşk, san'a-

الْفَاخِرُ إِلَى شَفِيعِي فِي غَدِ شَمْسِ الصُّحَى قَرِ الْجُودِ

بَاءُ بَجَاءِ الْمُصْطَفَى زَالِ الْخَفَا وَلَقَدْ صَفَاءُ عَيْشِ الْوَرَى مُحَمَّدٌ

تَاءُ تَعَالَى إِلَى اللَّهِ مُجَلَّ جَلَالُهُ قَدْ نَوَّرَ الدُّنْيَا بِنُورِ مُحَمَّدٍ تَاءُ

ثَانِيًا بِدُرِّ النُّعْمِ إِلَى الْعِزِّ الْبَكْوَرِ أَشْرَقَ مِنْ ضِيَاءِ

Resim: 185 — Şevkî Efendi'nin Mürekkebat meşkı olarak sülüs-nesihle yazdığı Kasîde-i Elfiye (Ekrem H. Ayverdi Koleksiyonundan).

جَمِيعِ الْخَلْقِ تَشْهَدُ بِأَنْعَامِ الْوَرَى الْأَوَّلِ مُحَمَّدٌ

حَاءُ حَتَّى الدِّينِ الْبَوِيمِ بِسَيْفِهِ وَالشَّرْعِ مِنْصُورِ بَجَاءِ مُحَمَّدٍ حَاءُ

خَاءُ خَتَامُ الْأَنْبِيَاءِ جَمِيعِهِمْ وَخَتَامُهُمْ مَسْكٌ بِفَضْلِ مُحَمَّدٍ

دَاكِ نَافِرِ رَبِّ لَقَدْ سَمِعَ النَّبِيَّ نَايِمَ حَبَابِ مُحَمَّدٍ

Resim: 186 — Aynı meşkın devâmı.

ذَالِ هَامِرِ الْهَامِ شَيْ كِفَايَةٍ وَذَخِيرَةٍ لِمَنِ التَّجَانُّدُ

رَأَى رَضَى الْخَلْقَ مَا فِي الْأَنْبِيَاءِ خُلُوْ عَظِيْمٌ مِّثْلُ خُلُوْ مُحَمَّدٍ رَأَى

رَأَى زَيْنَ زِيَارَةِ قَبْرِهِ كَفَّارَةً لِلزَّائِرِينَ فُزْضَ مَجْمُوعٌ مُحَمَّدٍ هـ

سَيْنِ سَرَى فَوْقَ الْبَرَقِ إِلَى الْعَمَامِ سَكَّ نُوْطِبَ

Resim: 187 — Aynı meşkin devâmı.

شَيْنِ شَفِيعٍ شَافِعٍ سُبْحَانَ مَنْ جَعَلَ الشَّفَاعَةَ

مِنْ فَيْضِهِ

صَادُ صَحِيحٌ قَطُّ مَا وَلَدَتْ نِسَاءً فِي الْحَيِّ مَوْلُودٌ شَبِيهُ مُحَمَّدٍ هـ

صَدَقَ

صَادُ ضِيَاءٌ جَبِيْنُهُ فَرَى لَوْرِي لَلَّهِ مَا أَبَى جَمَالَ مُحَمَّدٍ

طَائِرِي تُو الْهَامِ شَيْ مَبَارَكٌ طَوْلُ الْمَلِكِ فَاسْلُكْ

طَائِرِي

طَائِرِي

Resim: 188 — Aynı meşkin devâmı.

ظَاهُرَ الْمُرْتَضَى بِإِلَاءِ الْفَضَا إِمْنَا فَبِحَصْدِ

عَيْنٍ عَلَى الْأَكْرَانِ بِجَهَّةِ نُورِهِ . وَالْبَشَرُ قَدْ عَمَرَ الدُّنْيَا بِمُحَمَّدٍ

غَيْرِ غِنَا الْفُقَرَاءِ مَدِيحِ الْمُصْطَفَى يَا فَوْزَ مَنْ يَحْسُلُوا مَدِيحِ مُحَمَّدٍ

فَاءُ فِرْدُوسٍ فِي الْمَبْلَاحِ وَابْنِهَا لِمَنْ خَلَفُوا الْخِلَافُ

Resim: 189 — Aynı meşkin devâmı.

قَافُ قَضَى بِالْحَقِّ فِي أَحْكَامِهِ وَالنَّاسُ فِي

كَافُ كَرِيمٌ كُلُّهُ فِي حُسْنِهِ . وَمَكَارِمُ الْأَخْلَاقِ عِنْدَ مُحَمَّدٍ

لَا مُمْ لَهُ قَدْ جَنَّ جَذَعُ يَابِسٍ وَالضَّبُّ بِشَرِّ الْجَنَابِ مُحَمَّدٍ

مِيمُ مَحَبَّةٍ عَلَى فِرَاضِيَةٍ وَفَرَاضِ الْأَسْلَامِ

Resim: 190 — Aynı meşkin devâmı.

نُونُ نَذَرْتُ لَكَ الْحَقَّ وَجَنَّتِي فِي تَنْزِيلِهَا

الشفيع محمد
عليه السلام

وَأَوْوَحَى اللَّهُ أَنِّي شَيْقُ لِلزَّمَنِ الْهَاسِ شَيْقُ مُحَمَّدٍ هَاءُ

هَاءُ هِيَ أَمِي زَائِدٌ وَتَشْوِي لِيَصْرِيحَ الْإِمْرِيحَ الظَّلَامُ مُحَمَّدٍ

لَا مِرَالِفَ لَا تَعْدِي مَا رَجَا يَا رَبِّ بِالْهَاشِمِيِّ مُحَمَّدٍ

يَاءُ يَمِينُ لَا أَحْلَ عَزَّ هَدُهُ وَاللَّهُ مُجَبِّرُ كَسْرًا مُحَمَّدٍ

Resim: 191 — Aynı meşkin devâmı.

رَبِّ لَيْسَ وَلَا تَعْرِفُ مَبْلَحِي وَمَهْنَتِي

رَبِّ لَيْسَ وَلَا تَعْرِفُ مَبْلَحِي وَمَهْنَتِي

أَبْجَحْ دُرْدُرُ دُرْدُرُ دُرْدُرُ دُرْدُرُ دُرْدُرُ

أَبْجَحْ دُرْدُرُ دُرْدُرُ دُرْدُرُ دُرْدُرُ دُرْدُرُ

Resim: 192 — Şevkî Efendi'nin Sülûs-Nesih Müfredat Meşki'nin ilk sâhifesi.

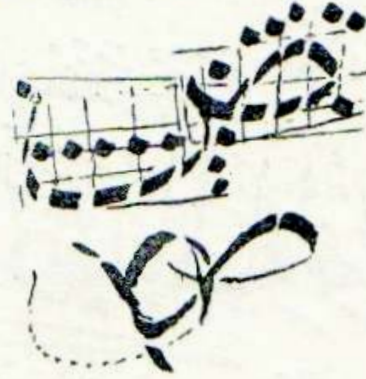
tın bütün îcâblarını, inceliklerini ihtivâ etmeyebilir. Şu talebeye verilen meşkle, diğer birine verilen meşk arasında fark görülmesinin sebebi de budur. Zîrâ, talebenin hazmedemeyeceği şeyleri hemen önüne yığılvermek, onu yeise ve ümitsizliğe sevk edebilir. Bu sebebledir ki, üstâdlar dâimâ bu ciheti göz önünde tutarak, meşklerinde açıklamadıkları hususları tâlimler ve târiflerle tamamlamaya çalışırlar. Verdikleri meşklerin usûl ve kaaiderine ve inceliklerine âid husûsiyetleri de ayrıca meşk ederler ki; buna, öteki meşkten ayırdetmek için **tâlîm** derler.

D — TÂLİM VE TÂRİF:

Tâlîm, esâsen "belletip öğretmek"; **târîf**, "tanıtıp anlatmak" demek ise de, hat san'atında **tâlîm**; "Harflerin ve kelimelerin yazı nevî'lerine göre olan ölçülerini, biçimlerini, durumlarını, karakter husûsiyetlerini belirten usûl ve kaaidelere göre nasıl yazılacaklarını; bâzı çizgiler, noktalar ve işâretlerle yazarak göstermek"dir (Resim: 193).

İşte, bu resimde zikredilen bu hususları görürüz. **Târîf** ise, bunların yazıya ve işârete sığmayan ve ancak sözle anlatılabilen husûsiyet-

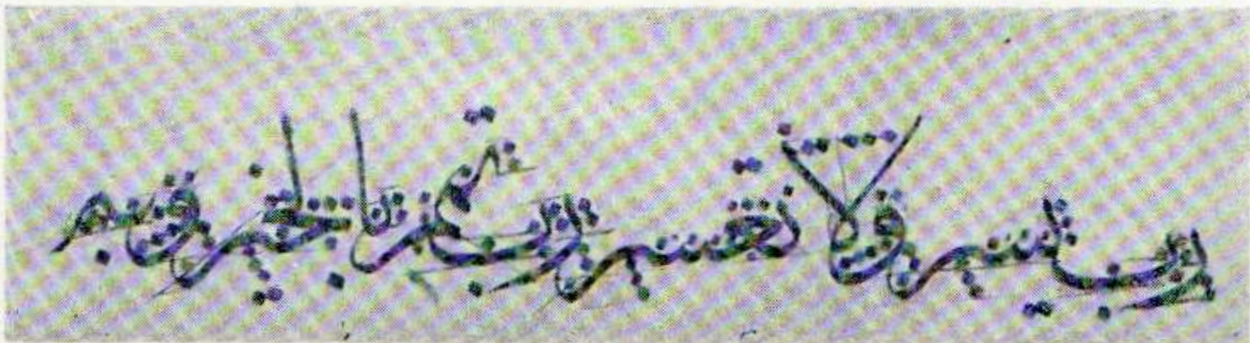
lerini bâzı temsiller, teşbihler, îmâ ve kinâyelerle tanıtıp anlatmaktır. Bundan dolayı **târîf**, **tâlîm**i tamamlar. Mamafih, **tâlîm** yalnız yukarıki şekillere münhasır değildir. Meselâ, bir "sad" harfinin tâlîmini göstermek için, daha ince bir **tâlîm** olmak üzere, şöyle de yapılır:



Soldaki şekil de, az çok bir **târîf**i içine alır ve şöyle ifâde olunur: "Sad"ın başından "râ" ve çanakla takıldığı yerden "Ayın" ağzı çıkmalıdır. Bununla berâber, **târîf**in husûsiyetini hocanın dilinde aramalıdır.

Bir **meşk**ın veya yazının veya bundaki bir kelime veya harfin tamâmı veya parçaları birden veya ayrı ayrı en ince teferruâtına kadar **tâlîm** yoluyla gösterilerek belletilir ki, yukarıki misâllerden de anlaşıldığı üzere, başlıca iki türdür:

Birisinde, talebe **meşke** göre çalışıp hocaya göstermek üzere îtina ile bir **meşk** yazar (Resim: 194). Hoca bunda gördüğü bozuk kısım-



Resim: 193 — Halim Efendi'nin sülûs "Rabbi yessir" tâlimi (U. Derman Koleksiyonundan).

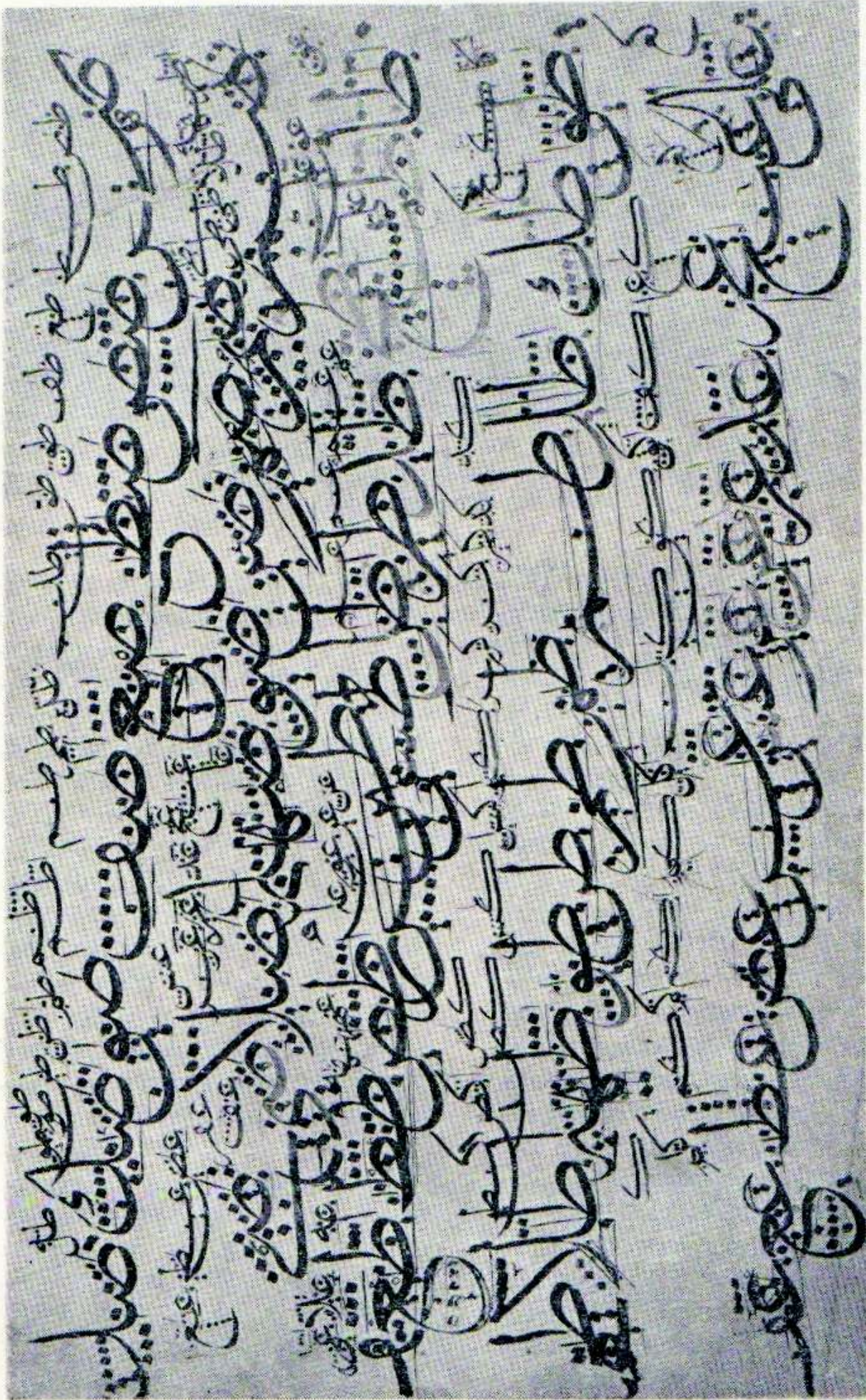


Resim: 194 — Hulûsî Efendi'nin, Sâmî Efendi'den ta'lîk hattını öğrendiği sırada, hocasına yazıp götürdüğü meşk (üst satır) ve Sâmî Efendi'nin yaptığı çıkartma (alt satır) (U. Derman Koleksiyonundan).

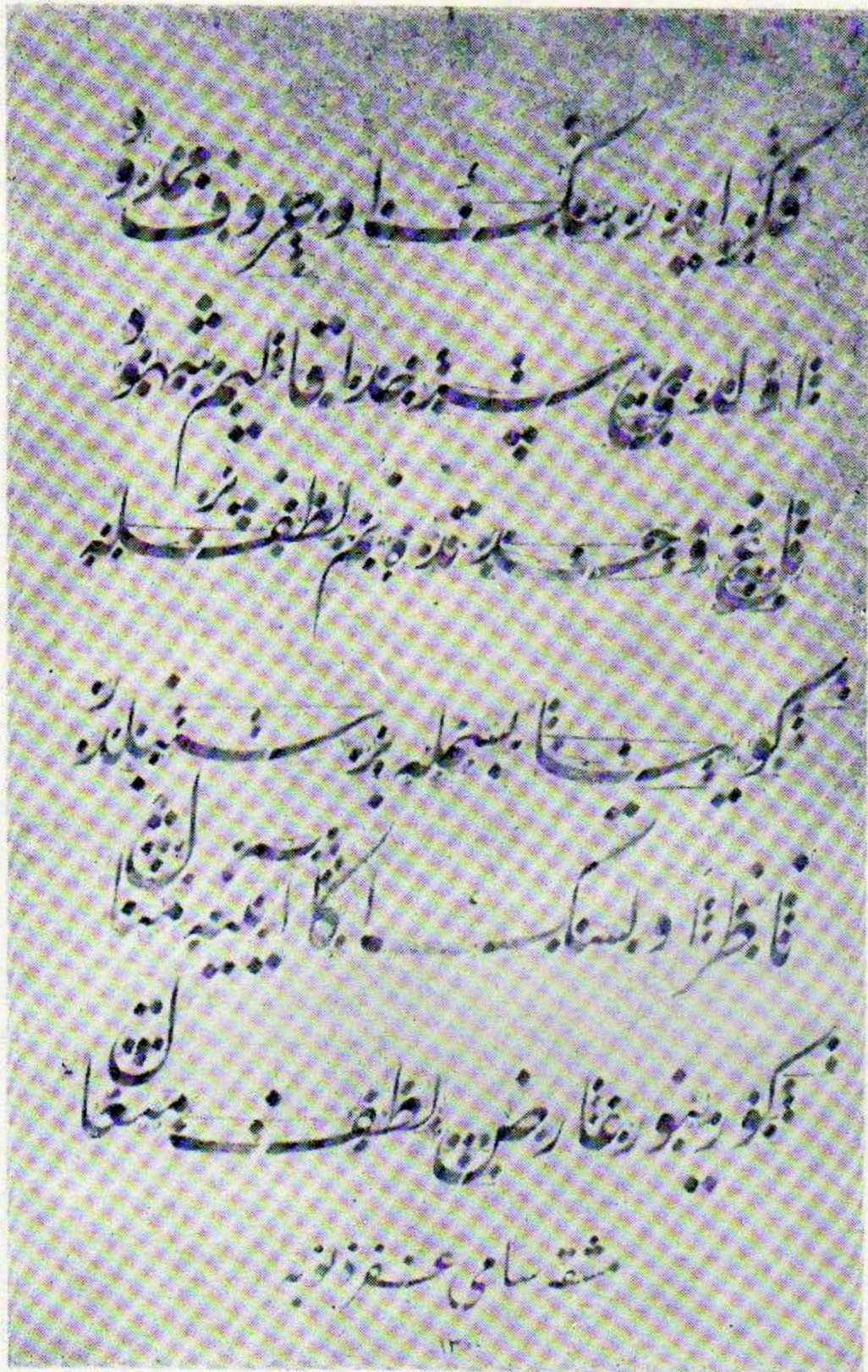
ların altına yukarıki resimde görüldüğü gibi doğrusunu yazarak **tâlîmi**ni gösterir, **târîflerini** de yapar. Bu çeşid **tâlîme çıkartma** tâbîr olunur.

Bir de, hoca (Resim: 195)'de görüldüğü gibi, yazdığı meşkin bir aynını bir kâğıda ceste ceste yazar ve harflerin tâlîmlerini gösterir ve târîflerini de îcâb ederse şifâhen yapar. Bu kısım **tâlîme** de **tâlîm meşki** tâbir olunur. Bunun **çıkartma**dan farkı şudur: **Çıkartmalar**, mevziî ve muvakkat olmakla berâber; daha ziyâde, talebenin yazısındaki hatâ ve kusurları gösterip anlatmak maksadıyla yazılmış olduklarından, azçok bir husûsiyet arz ederler. Bâzen çok kaba, bâzen çok ince durumlar belirtilmiş bulunabilir. Kalemin hareketlerini daha iyi göstermek için, sırf şu veya bu harfe mahsûs olmak üzere, kaleme bâzi hareketler yaptırılmış olur ki; bunda estetik husûsiyet ikinci safa atılmış, talebenin kalemi yürütmesini ve idâre etmesini sağlamak ciheti hedef alınmıştır. Bu îtibarla, **çıkart-**

malarda tâlîm meşklerinde görülmeyen husûsiyetler ve fevkalâdelikler yer almış bulunabilir. **Tâlîm meşkin**da ise talebenin kaabiliyeti ve yazısındaki sakatlıklar nazara alınmaz. **Meşkten** ve **çıkartmadan** farklı olmak üzere, bir harf veya kelimenin, yâhud meşk muhtevâsının san'at gereğince alması lâzım gelen en esaslı şeklin ve durumun bütün îcâb ettirdikleri olmasa bile, çoğunu hakıyla göstermek ciheti ön safda gelir. Bundan dolayı, "**tâlîm meşki**, meşk'in san'atkârâne bir plânı" demektir. Bu îtibarla, **tâlîm meşkini** yazmak, meşk ve çıkartma yazmaktan çok daha güç olmakla beraber, san'at tekniği bakımından çok kıymetlidir. Talebe, bunları ilk zamanlarda bütün inceliğiyle kavrayamasa bile, zaman geçtikçe, belki de hayâtı boyunca, hattâ kendisinden sonrakiler için de faydalı olmak vasfını taşır. Yazı estetiğinin nasıl kurulduğunu anlamak isteyenler için, **tâlîm meşkleri** en güzel örneklerdendir. Bir şart ile ki, bunlar yük-



Resim: 195 — Bakka Arif Efendi'nin Müfessir Küçük Hamdi Efendi'ye yazdığı tâlim meşkı
(Müellifin Koleksiyonundan).



Resim: 196 — Sâmi Efendi tarafından yazılmış ve tâlim ile meşkı birleştiren bir ta'lik mürekkebatı (U. Derman Koleksiyonundan).

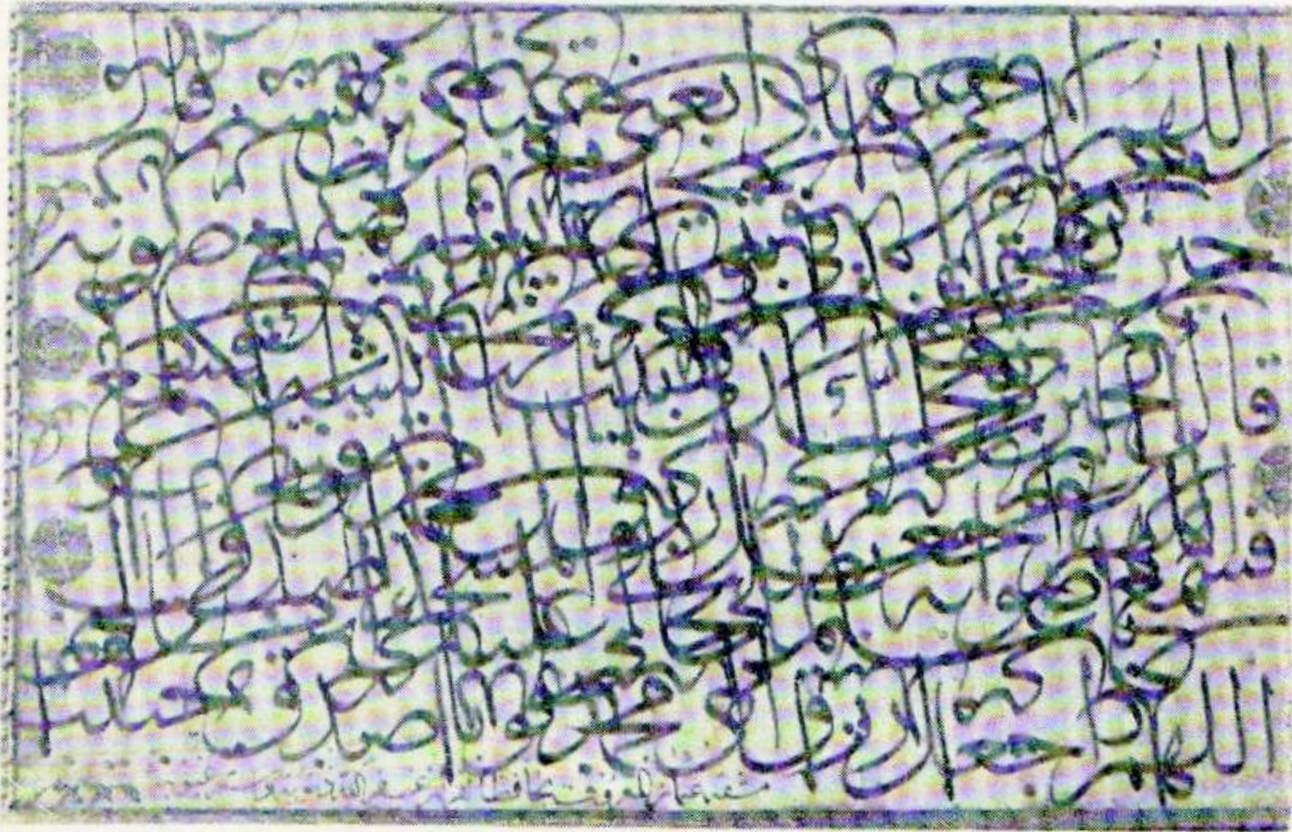
sek ellerin mahsûlü olsun¹. Bâzıları da (Resim: 196)'da görüldüğü üzere **meşk** ile **tâlîmi** birleştirirler. Bunların **tâlîm meşk**lerinden farkları —tabîîdir ki, **sülûs - nesih** meşklerinde— **harekeli** olmalarıdır. Gerçi böyle yapmak; hem iktisad, hem zamandan tasarruf, hem de muhâfaza kolaylığı bakımlarından tercîhe şâyandır. Fakat yazı, noktalar ve çizgilerle buğulanmış olduğundan, herkese tavsiye olunamaz.

E — KARALAMA:

Karalamaya diğer bir mânâca **meşk** denildiği, **meşk** kelimesinin îzâhında geçmişti. **Karalamanın** asıl lûgat mânâsı, "bir şeye kara sürmek, karalamak" demek ise de, me-

câz olarak yazı öğrenmek için harf ve kelimeleri tekrar tekrar yazarken, harflerin birbirine geçmiş olması netîcesinde hâsıl olan sıkı ve girift durum hasebiyle kâğıd karalanmış gibi olur. (Resim: 197)'de bunun bir misâlini görüyoruz.

Bu örneğin tedkikinden de anlaşılacağı üzere, **karalama** yazmakta esas olan, kâğıdı gelişi güzel karalamak değil, meşk etmek, meşke benzeterek yazmak, meşk yazıymuş gibi îtinâ ile yazmaktır. Böyle yaza yaza, anlayışlı mûmâreselerle yazıyı kıvâmına getirmek istenildiğinden; dikkatli hareket etmek, bile bile falsolu harf yazmamaya gayret etmek lâzımdır. Onun için, âhârlı, mühreli, iyi kâğıda yazmayı ter-



Resim: 197 — Hâfız Osman'ın Sülûs Karalaması (N. Okyay Koleksiyonundan).

(1) Nitekim, (Resim: 195) Bakkal (Filibe'li) Hacı Ârif Efendi merhûmun, birâderim merhum Müfessir Hamdi Yazır'a yazdığı tâlîm meşklerinden birisidir, tahmînen dört seneden fazla bir zamanda yazılıp bitmiştir. Elden ele gelerek bu sâhifelerde yer almıştır.

cîh etmelidir. Harfler ve kelimeler varlıklarını mümkün olduğu kadar muhafaza etmeli, lüzum ve zarûret olmadıkça seçilmez, anlaşılmaz bir hâle getirmemelidir. Eğrisini ve doğrusunu, güzelini, çirkinini kolayca seçmek mümkün olmalıdır. Çünkü bunlar arasında bâzen öyle harfler ve kelimeler doğmuş bulunur ki, bir daha yazmak belki de nasîb olmaz. Onun için karalamaları atıvermemeli, mümkün olduğu kadar saklamalıdır. Yazan; yazısının tekâmül seyrini, terakkî derecesini dâimî sûrette göz önünde bulundurur. Buna pek lüzum yok gibi görünürse de, birçok hattatların, aradan zamanlar geçip de kemâle geldikleri zaman; eski karalamalarına, çocukluk ve gençlik zamanına âid resimlerini arar gibi hasret çektikleri olur.

Üstadların olgunluk devirlerinde kendi kendilerine yazdıkları öyle kıymetli karalamaları vardır ki; bunları, îtinâ ile yazdıkları bâzı yazılarına tercîh ettikleri ve sakladıkları çok görülmüştür. Zîrâ bu kısım karalamalar, san'at rûhunun bütün samîmiyeti ile külfetsizce, "sehl-i mümteni" hâlinde yazılıvermiş şâheserler olmaları îtibâriyle, estetik

husûsiyetleri ayrıca tedkîke değer mâhiyettedirler. Müzelerimizde bu kısım karalamaların îtinâ ile yer almış olmalarının sebebi de budur. Nitekim, (Resim: 197)'deki karalamayı yazan meşhur hattat Hâfız Osman Efendi (1642 - 1698) imzâsını atarken, "مشقه = Bunu meşk etti" tâbirini kullanmakla, ehemmiyet vererek yazdığını anlatmak istemiştir.

F — MÜSVEDDE:

Müsvedde; "karalamak" demek olan "tesvîd" masdarından "ism-i mef'ûl" olup, "karalanmış" veya "karalama" demek ise de, hat ıstılâhında **müsvedde**, yukarıda îzah ettiğimiz karalamadan başkadır. Bu mânâca **müsvedde:** "Yazacağı bir yazının satır ve istif şeklini, durumunu; harflerin ve kelimelerin bunlara göre almaları lâzım gelen husûsiyetlerini önceden bir kâğıda resmetmek, taslak hâlinde yazmak, el ve kalem o mevzû üzerinde iyice alıştıırıp, muhtemel falsolara karşı tedbirli hareket imkânlarını önceden kazanmak için egzersiz yapmak ve böylece yazının krokisini, plânını çizip tesbit etmek" demektir.



Resim: 198 — Kaleminden çıktığı gibi, her türlü husûsiyeti yüzünden okunan, müellife âid bir müsvedde.

Maksad ve mevzû'un husûsiyetine göre, **karalamada** bulunmayan bir takım incelikler, **müsveddede** yer almış bulunursa da, bunları burada îzâha imkân yoktur. **Müsveddenin** karalamadan şekil olarak farkı; müsvedde karışık değil, açıktır ve bir hazırlık mâhiyetindedir. (Resim: 198)'de bir müsvedde örneği görüyoruz.

G — TEBYÎZ:

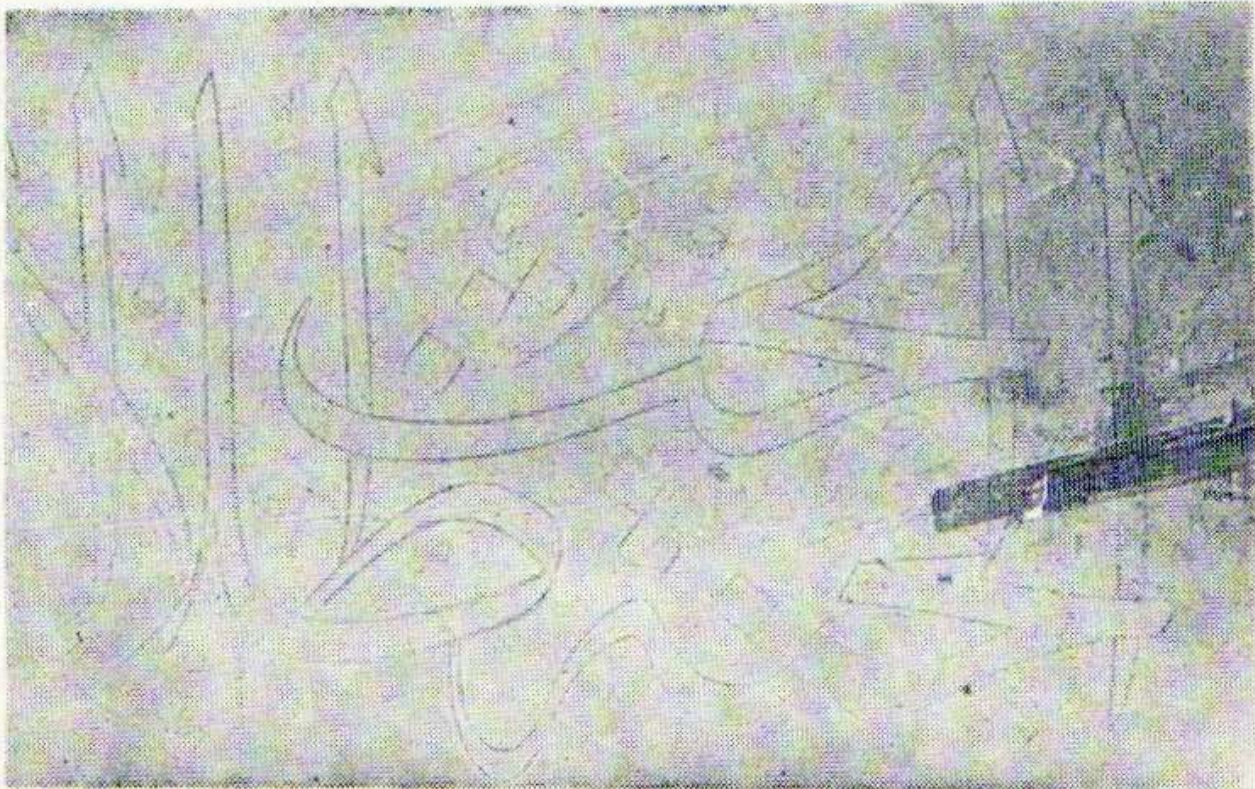
Tebyîz "beyaz etmek, temize çekmek, temizce yazmak, müsveddeyi tekrar ve güzelce yazmak" demektir. Yukarıda târif olunan **müsveddeye** göre yazmak istenirse; bu da, müsveddenin üzerinden kalemle yazarak veya **müsvedde** üzerinden başka bir kâğıda kopya ederek yeniden yazmak; **müsveddeyi** iğnileyip başka bir kâğıda silktikten sonra tekrar kalemle yazmak; tara-

ma veya kurşun kalemle çizip fırça ile doldurmak; o **müsveddeye** baka baka doğrudan doğruya kalemle yeniden yazmak gibi usûllerle yapılabilir. (Resim: 199)'da Sâmi Efendi tarafından tek kurşun kalemle yazılmış celî sülûs bir yazının baş kısmı görülmüyor. (Resim: 200) ise, kurşun kalemle hazırlanmış müsvedde üzerinden kamış kalemle yazarak vücûda getirilmiş orijinal bir levhanın fotoğrafıdır.

3 — YAZARKEN GÖZETİLECEK BÂZİ ESASLAR:

A — KALEM TUTMA USÛLÜ:

Yazarken kalem tutmasını bilmek, ön safta gelen mühim bir meseledir. **İmsâk-ı kalem** denilen bu işi Yâkût ile İbn-i Hilâl "Bidâatü'l-Mücevvid" in "Kalem" bahsinde şöyle târif etmişlerdir:



Resim: 199 — Sâmi Efendi tarafından tek kurşun kalemle ve büyük bir maharetle yazılmış Celî Sülûs bir yazının baş kısmı (N. Okyay Koleksiyonundan).

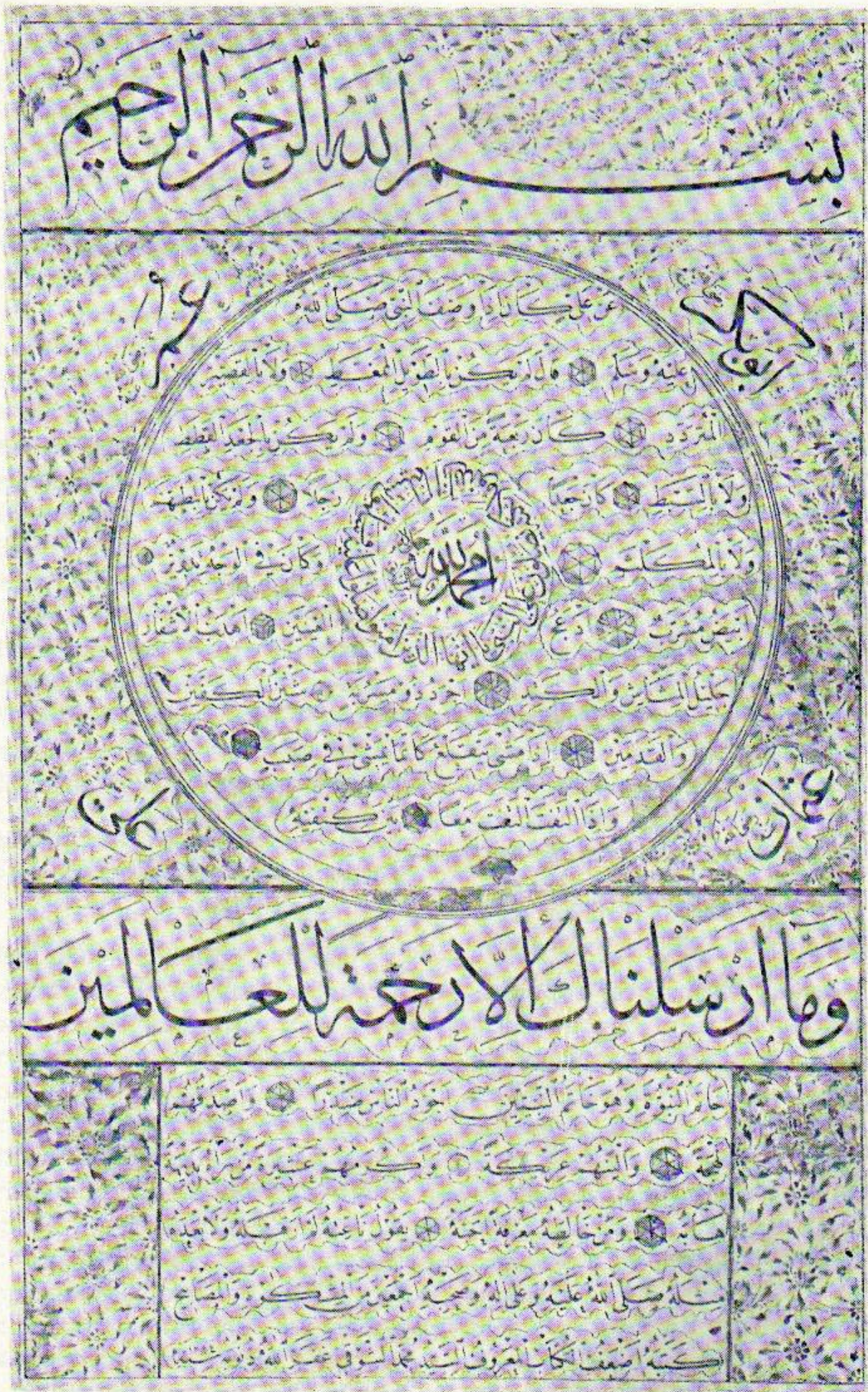
B — KALEMLE YAZI ARASINDA MÜNÂSEBET:

Bir kalemin, her yazı nev'inin husûsiyetine göre ayrı bir münâsebeti ve alâkası vardır. Bunlar bilinmez ve tatbîk ederken nazara alınmazsa, aranılan **fesâhat-ı kalem** de bulunmaz. Bunun için, üstâdın tâlîm ve târîflerini görmek, çeşitli misâller üzerinde temrinler —egzersizler— yaparak, kalemle yazı arasındaki husûsiyetleri fesâhat içinde sağlamak gerekir. Çünkü bir kalemin inceliği ve kalınlığı, onunla yazılacak yazı nev'inin san'at husûsiyetine göre tâyin olunur. Bundaki isâbeti anlamak için, önce, yazılacak yazının mâhiyetini, yazma şartlarını, ölçülerini ve kalemin bunlara göre nasıl hareket ettirileceğini bilmek gerekir. Bunlar bilinmedikçe kalem elde, fıtratı bozuk ve isyan-kâr bir çocuk kesilir ve san'ata uygun bir harf dahi çıkarmaz. Eğer ben, elimdeki şu kalemle birkaç çeşit yazı yazabiliyorsam; bunu bana sağlayan, kalemi târif edilen şekilde tutmam ve nefes gibi yürütmem değil, belki o kalemi herbirinde başka bir tarzda kullanmasını bilmem ve fiilen tatbik edebilmemdir. Kalem tutma ve yürütmenin mihrâkını teşkil eden bu ehemmiyetli noktayı şöylece îzah edebiliriz:

Meselâ, **sülûs hattı** ile bir harf yazabilmek için, sülûs yazısının hareket hattını ifâde eden "üçte iki düzlük, üçte bir yuvarlaklık" kaaidesine, elimizdeki kalemi uydurmak şarttır. Bu prensibi ince veya kalın hangi kaleme tatbik edersem, yazdığı o harf, **sülûs**ün şu incelikte ve

ya şu kalınlıkta yazılmış birer şekli olur (Resim: 201). İncesine **Hafî Sülûs**, kalınına **Celî Sülûs** deriz. O-nun için, muayyen kalemi olan ölçülü yazılar hattatlar arasında kalemleleriyle tanınırlar ve kalemlerine izâfe edilerek, meselâ **kalem-ü's-sülûs**, **kalem-i ta'lîk**, **muhakkak kalemi** diye ifâde olunurlar. Buradaki **kalem** tâbiri —**Kalem** bahsinde geçtiği üzere— **yazı** mânâsına olmaktan ziyâde, böyle bir husûsiyeti ve bu husûsiyetin muayyen formüller ve metodlar içinde tutulup kullanılacak bir kalemle gerçekleştirilebileceğini anlatır. Bunun şümûlû ve sınırları ne kadar yakından kavranmış ve ne kadar isâbetle tatbîk edilmiş olursa, kalemi tutup hareket ettirmek de o nisbette verimli olur. İşte o zaman, **Fasîhu'l-Kalem** olmaya imkân bulunur da; kalem, yazan elinde âsî olmaya tahammül edemeyerek, uysal ve işgüzar bir hâdim hâlini alır.

Bununla beraber, üstadlarca her yazı nev'i için kalemlerde ortalama bir kalınlık ve incelik haddi de kabûl edilmiş ve bu haddi gösteren kaleme de "yazının kalemi" demek âdet olmuştur. Meselâ, "**sülûs kalemi**  kadardır" denilir. Fakat, bunun haddi kat'î olmayıp takrîbî ve vasatîdir. Biraz ince veya biraz kalın da olabilir, lâkin **hafî** ve **celî** kısma dâhil olmaz. Bundan dolayı, kalemle yazı arasındaki münâsebetleri tâyin ederken, bu hususları da gözönünde bulundurmalıdır. Çünkü, bu haddin biraz kalın veya ince olması başka, bu inceliğin veya kalınlığın yerlerini şu veya bu yazıya terketmeleri başka, hattâ aynı yazının kalın veya ince tipler göstermesi yine başkadır. Nitekim (Re-



Resim: 201 — Şevkî Efendi'nin sülûs-nesih Hilyesi (Topkapı Sarayı Müzesi - G.Y. 1336).

sim: 201)'de görüldüğü üzere, dâirenin ortasındaki "İsm-i Celâl" ve "İsm-i Nebî" ile bunları çevreleyen dâirevî yazı ve dıştaki dört ufak dâire içindeki yazılar, kalınlık bakımından birbirinden çok farklı göründükleri halde, hepsi de **sülûs hattı** nev'indendir. Yâni, kalemler çeşidli olduğu hâlde, hepsi de **sülûs kalemi** metoduna göre kullanılmış olduğundan, hepsi de **sülûsün** "üçte bir ve üçte iki" esâsını mahfuz tutabilmişlerdir. Bu münâsebetler ve esaslar gözetilmezse **katt-ı kalem**, **imsâk-ı kalem**, **tahrîk-ı kalem** sırlarının şaşkınlığı içine düşülür; kalem mutî olsa bile, biz ve elimiz âsî vaziyete düşeriz de, san'ata uygun bir harf dahi yazamayız. Demek ki kalemlerle yazılar arasındaki münâsebetin tanzim ve tatbîkî işleri, sâdece yazanın bilgisine, irâde ve kudretine dayanmakta ise de, bu bakımdan üzerinde durulacak bâzı ehemmiyetli mes'eleler de yok değildir. İşte bunu îzah edelim.

C — YAZANLA KALEM ARASINDA MÜNÂSEBET:

"**Estetik yazı**, san'at rûhumuzda kurulan birtakım hendesî şekillerin sinir ve akla, hareketlerimiz vasıtasıyla kaleme, buradan mürekkebe ve nihayet kâğıda geçmiş resimleridir" diyebiliriz. Halbuki, el ile kalem arasında bir ülfet ve ısınanlık olmazsa, yazmada bir alışkanlık bulunmazsa; kalemle yazı arasındaki münâsebetleri bilmiş olmaktan müsbet hiçbir netîce çıkmaz. Kalem, elde bir odun kesilir. Irâdemizin önüne aşılmaz bir set gibi gerilir. Parmak uçlarına gelip dayanan ve yazının hem rûhî, hem de revhânî

(latîf görünüşlü) hendesesiyle yüklü bulunan hareket ihtizazları ya kâğıda geçemez veya istenmeyen şekillerde zuhûr eder. Parmaklarımızın teşekkülünde hiçbir kusur yok iken, onunla nice işler görüp dururken, ne oluyor da kalem bize, biz elimize ve kalemimize söz geçiremez hâl alıyoruz? Bir de mürekkep ve kâğıd üzerinde müessir olmak, onları da uysal hâle koymak ve aynı zamanda şu veya bu harfi, şu veya bu yazı nev'ine göre ve en güzel bir sûrette tahakkuk ettirmek zorunda kaldığımız düşünülürse, yalnız bilgili olmanın, irâde ve kudretin, niyetteki ihlâs ve samîmiyetin, malzeme mükemmeliyetinin, bu seti aşmaya yeter olmaması karşısında —metafizik şartlar ve sebepler bir tarafa— tabîî sâhada, fizyolojik ve psikolojik bâzı kayıd ve şarta tâbî olmamız gerekmektedir ki, bu şartları iki esasta toplamak mümkündür:

1 — **Âletleri Kullanmada Mümârese:** Bunu şöyle tasavvur ve tasvîr edebiliriz:

Parmak uçlarında tıkılıp kalan hareketin muayyen bir mevzû üzerinde aynı vasıta ve âletle, aynı derecede ve istikamette tekrarlanması sâyesindedir ki, yapılan fizyolojik hareketlerin tekerrür adedi ile mütenâsip olarak, uzviyetimizde hâsıl ettiği izler derinleşir, kuvvetlenir, kuvvetlendikçe de bunlara âit göz, el, sinir... ve hareket hâfızalarımız zenginleşir. Bunlarla alâkalı bulunan bedenî ve rûhî cihazlarımız arasında da tek cepheli bir ısınma ve alışma irtibâtı kurulmuş olur. İlmî tâbîriyle, el ile kalem arasında, yazmada bir ittîrad ve mümârese elde

edilmiş bulunur ki, buna Türkçe'de "El yatma" tâbir ederiz. Bu sâyede, tabîî hareketlerimiz hem uzviyetimizde, hem de vasıtalarımızı kullanmakta âdetâ san'atlaşmış olur da, tabîî hareketlerimizi irâdî hareketlerimizle te'lif etmeye imkân buluruz. Bunun neticesi olarak, önceden tabîî hareketler ve tesirler karşısında mutî bir durumda iken, onlar üzerinde istediğimiz gibi müessir olmaya kudret bulmuş oluruz. Böylece yazarken ve kalemi kullanırken tabîî sevklerin istediği gibi değil, bizim ve san'at rûhumuzun istediği gibi hareket etmeye muvaffak oluruz. Mümârese ve kudretimiz nisbetinde, el ve kalem tabîîlikten çıkıp, kısmen irâdîliğe inkılâb etmiş olursa da, bununla asıl maksad hâsıl olmuş değildir. İkinci şarta da riayet gerekir. Şöyle ki:

2 — **Eli San'atlaştırma:** El ve kalemin, şu veya bu yazı nev'inin bedâatini (estetliğini) sağlayan hareket hattına uygun olarak tatbîk ede ede mümârese görmesi, her birinin bu mevzû üzerinde de ayrıca san'atlaştırılması îcâb eder ki, buna da "San'atda mümârese" veya "Eli

san'atlaştırma" diyebiliriz. Bu alışma, evvelkinden daha mühim, daha zor ve onu tamamlayıcıdır. Bedîî bir yazının husûlû, bu iki şartın el, kalem ve mevzû üzerinde fiilen âhenkleşmesine bağlıdır (**Fiilî âhenk** bahsine bakınız). Çünkü san'at, ancak bu zamandır ki, irâdenin zorlamasından, tabîî tesirlerin iz'âcından, tasannu'lardan ve yapmacıklardan kurtularak tabîî vasıflar kazanmaya başlar. San'at bizde artık irâdî ve tabîî bir hareketimiz olarak "Sehl-i mümtenî" hâlinde zuhûr eder. Verdiği eserler, hadd-i zâtında bizim irâdemizin mahsûlû olmakla beraber, artık başlangıçtaki gibi sert değil, fibrî karakterli olur. Bu yüzden, bu iki şartı her zaman bir arada ve aynı derecede mütâlâa edemeyiz. Birinci şart, kısa veya uzun bir müddet sonra bize bir mümârese sağlayabildiği halde; ikinci şartın, senelere bağlanan ve herkese yumuşamayan zorlu bir iş olduğu görülür. Bunun bir misâlini **çok yazma husûsiyeti** bahsinde geçen, hocam Ömer Vâsî Efendi'nin bir "dal" yazma hâdisesinde görürüz. Şu vereceğimiz örnekler de bu işi daha açık



Resim: 202 — Gerek âlet kullanmada mümâreseden, gerekse eli san'atlaştırmadan mahrum bir Muhakkak Besmele. Bu yazı, (Resim: 95-96-97-98)'deki Muhakkak Besmele'lerle mukayese edilmelidir.

anlatır. Vakıflar Umum Müdürlüğü Hayrât Murâkıbı iken emekliye ayrılan (Mevlevî sülâlesinden) Mehmed Rif'at Çelebi'nin şu **Muhakkak** Besmele'sinde (Resim: 202), birinci şart yok denecek kadar azdır; ikinci şart hiç yoktur. Bu sebeple, "bir san'at eseri değil, bir uğraşmalar tezâhürüdür" diyebiliriz. (Resim: 95-98)'de ise her iki şartın üstün bir sûrette tahakkuk etmiş misâllerini görürüz. Hocam Hulûsi Efendi'nin (Resim: 203)'de görülen yazısı ise, Sâmi Efendi'den icâzet aldıktan sonra, ikinci şartı kıvamına getirmek üzere yazdığı ve hocasının beğendiği yazılarından. (Resim: 204) ise, müellifin ikinci şartı olgunlaştırmaya müteveccih olmak üzere yazdığı meşklere dendir.

İşte, bu misâllerden de anlaşıldığı üzere, san'atta mümârese ne kadar çok olursa; kalemin tabiî cereyânı, yazının maddî ve rûhî hendeselerini bir imtizâc ve insicâm içinde dokur ve bu sâyede gerek harfler ve gerek durumları tabiî bir seyir içinde metânet ve kuvvet kazanır. Bunları sağlayan, zâhiren, kalemin ucudur. Fakat, hakîkatde yazanla kalem arasında kurulmuş âhenkli bir mümâresedir. Bunu, yalnız birinci şarta riâyete kazanmaya imkân yoktur. Nitekim, **çok yazı yazan bulunduğu hâlde; kemâle ermiş san'atkâr ve kürsüsünü bulmuş bir eser dâimâ mahdûd ve sayılı olmuştur.** Çünkü san'atda mümârese arttıkça, san'atkârın karşısına metafizik bir güzelliğin, ideâl güzelliğin (bu bahse bakınız) muhteşem ışıkları çıkar. Bunu bir kâş parçasının ucundan siyah mürekkep halinde karşımıza koyan, tek bir hattat bile he-

nüz çıkmamıştır. En yüksek hattatlar bile, bu ışıklar karşısında san'at ruhlarının kamaşarak hayranlıklar içine gömülmekten başka bir şey yapamamış olduklarını da, vicdanlarında duya duya îtiraf edegelmişlerdir...

Hâsılı, başlangıçta el kaleme tâbi' iken, o iki şarta riâyete sâyesinde kalem ele tâbi' olur ve mutî bir hâle gelir. Kalem, artık san'atın manivelâsı olma vasfını bundan sonra kazanır. Şu var ki, bu şartlara riâyete mutlak olmayıp, parmakların çarpık, rûhî hâllerin bozuk, uzviyetin yorgun veya hasta, parmakların kısa, parmak uçlarının pek kalın, topak, güdük, sakat, nasırlaşmış, derisi herhangi bir sebeple bozulmuş, katılaşmış, hassasiyetini kaybetmiş, buralardaki sinir uçlarının alıp verme kudreti bir ra'se ve uyuşuklukla değişmiş veya eksilmiş olması gibi, kalem üzerinde irâdî tasarrufa engel olabilecek hâller bulunmamalıdır.

Bunları ehemmiyetle nazara alınan büyük üstadlar, bu hususta çok dikkatli davranırlar. El ve parmaklarını, bunlardaki hassasiyeti hırpalamaktan, parmak uçlarının nasırlaşmasından çekinirler. Çünkü onlar, kendileriyle kalemleri arasında öyle bir yakınlık ve anlaşma sağlamışlardır ki, sanki kalem kendileri, yâhud elleri aynı kalem olmuştur. Bununla beraber, ikinci şartın zorluğu karşısında, kendisini ve kalemini şu veya bu yazı nev'inin bütün îcaplarına uydurabilen hattatlar arasında, bir derece farkı dâimâ görülür. Bu şartların tahakkukunda mâhir olanlar, hangi kalemi eline alırsa, kalemin kudreti ve salâhiyeti dâhilinde

بسم الله الرحمن الرحيم

فنتح اوله تا بو معمر سامی نیا!

اولمه سیمده رهمی مردود

جنس اشیا ده اولور میدی خود



Resim: 204 — Müellifin san'atda mümârese şartını olgunlaştırmaya müteveccih bir celî sülûs çalışması.

bulunan yazıları yazmakta zorluk çekmez; hattâ parmakları kesilse, kalemi bileğine bağlayarak da yazabilir. Nitekim "Hat ve Hattâtân"da kaydolunduğu üzere (s. 38), İbn-i Mukle, Abbâsî Halîfesi Râzî-Billâh zamanında, eli kesildikten sonra zıندان atılmış; yarası iyileştikten sonra kalemi bileğine bağlayarak yine yazmıştır. Aynı kitapta kaydedildiğine göre (s. 121), Abdullah Vefâî (ölümü: 1141 H. - 1729) adında bir hattat, Sarây-ı Âmire kitâbetinde iken, ayağı ve sol eli ile yazmağa cesâret göstermiş ve nazar isâbetiyle genç yaşında vefat etmiştir.

Bu iki şartın netîcelerinden olan ve yazı estetiği ile çok sıkı alâkası bulunan **kaleme hâkim olmak**, **kalem hakkı**, **kalem cereyânı** ve **meleke** mes'eleleri üzerinde de biraz durmayı faydalı görüyoruz.

D — KALEME HÂKİMİYET:

Hattatlığın ağırlık merkezi kaleme hâkim olmaktır. Sıkıntı içinde, şu veya bu vâsitânın yardımı ile güzel yazı vücûde getirmek mümkün olsa bile; yazı, koltuk değneğine,

ikinci bir kalemle tashîh görmeye muhtâc olur. Bundan kurtulamayan yazı da falsolu olmaktan kurtulmaz. Kalem, bilgi ve mümâreselerle san'atkârın elinde o kadar yumuşamalı, o kadar seyyâl bir hâle gelmelidir ki, hem san'atkârın rûhu parmaklarından —irâdeli bir yumuşaklık içinde— kaleme geçebilmeli, hem de bu sâyede kalem, Hz. Mûsâ'nın asâsı gibi bir nevi' hayâtiyet ve irâdiyet kazanarak, geçtiği yerlerde elin, yâni san'at rûhunun hâkimiyetini bütün kudret ve ihtişâmı ile gösterebilmeli; için ve dışın Fir'avunvârî tasallutlarına imkân bırakmamalıdır. Bu hâkimiyetin birinci alâmeti, yazıda görülen metânettir. (Resim: 201)'de görülen Şevki Efendi Hilyesi buna güzel bir örnektir. (Resim: 202)'de ise, bunun tamâmiyle aksini görüyoruz. Yazıda bir perîşanlık göze batar. Hareket canlılığı olmadığı için, göz üzerinde fazla durdukça, sert bir kaya avuçlarcasına olmasa bile, kurumuş bir yaprak avuçluyormuş gibi bir intiba' yaşarız. Bu, ne yazıştan, ne de kaleme hâkimiyetsizlikten; sâde-

ce san'atda mümâresesizlikten doğmaktadır. (Resim: 203)'de ise, rûhî hendese zenginliğinin hâkim bir kalemle tatbîkından doğan öyle bir metânet vardır ki, bunda da cıvık bir yumuşaklık değil, gül yaprağını yoklarken duyduğumuz yumuşaklıktan doğan sevimli bir intiba' yaşarız. Şunu da anlarız ki, **san'atkârın güzel dediği yazı ile, başkalarına güzel görünen yazılar arasında, böyle ince bir fark görmek her zaman mümkündür. Bu fark, her şeyden evvel o hâkimiyetin rolü ve izini, yazıda görüp görememekten ibaret** diyebiliriz. Bu bakımdan burada diğer bir îzâha lüzum vardır.

Gerçi, "kaleme hâkim olmak, onu istediği gibi kullanmak" demektir. Lâkin bu "istemek ve kullanmak" mutlak olmayıp, "yazanın bildiği ve yazmak istediği şu veyâ bu yazı nev'inin san'at îcablarını tahakkuk ettirecek tarzda istemek ve ona göre kullanmada hâkim olmak" mânâsına anlaşılmak lâzım gelir. Bu takdirde "san'atkâr, elini ve kalemini mevzûa ve yazı nev'ine göre ayarlamak zorunda bulunacağı cihetle, düşünülen o hâkimiyet, bu ayarlı hareketlerle mukayyed oluyor" demektir. Halbuki, böyle mukayyed bir hâkimiyetin izinde gitmek zorunda kalan el ve kalem, mahdud bir sâhaya takılıp kalmış olur. Kalemin, san'at kudreti ile tabiat kuvvetleri arasında yürümek zorunda olduğu da düşünülürse, bu kudretler bâzı yerlerde ve hâllerde çarpışabileceği ve kalem de yolunu ve hızını değiştirebileceği cihetle, san'atın da tekâmülü sarsılır, böylece kaleme hâkimiyetin ve san'atda terakkînin mânâsı da su götürür. Çünkü, işin

bu safhasında, ruhla maddenin mümâsebetleri mes'elesini de hesaba katmamız gerekir; vaziyet büsbütün çetin ve esrârengiz bir hâl alır.

Bilindiği üzere, madde rûha zıd görüldüğü için, kuvvetin elden kalemle, kalemden kâğıda geçmesi; bizim, elimiz ve kalemimiz üzerinde tesir yapabilmemiz gibi vâkıalar, hâlâ bir sır olarak devam eden ve derin görüşlü nice filozofları dün olduğu kadar bugün de lâl ü ebkem bırakan en anlaşılmaz mes'elelerdendir. Bu çetin düğüm çözülmedikçe; kaleme hâkimiyetin, tekâmülün, ibdâ'ın, "şu güzel veya çirkin" diye verdiğimiz hükmün mânâsı ve hakîkî sebebi anlaşılmış olmaz. Şimdiye kadar "san'at sırrı" diye ifâde olunagelen ve ne idüğü anlaşılmayan bu düğümün tabiat ve fiiliyatta çözülmüş gibi görünmesi bizi aldatmamalıdır. Vâkıaları vâkıa olarak kabûl etmek, onların sebeblerini ve illetlerini bilmek demek değildir **(Tesir ve teessür bahsine bakınız)**. Hakîkî vaziyet böyle bir sır görünmekle beraber, yazma işinin yakından tedkîkî hâlinde bunu aydınlatmaya yarar bâzı ipuçları bulmak da mümkündür. Şöyle ki:

Bundan önceki bahisde arz ve îzah ettiğimiz iki şarta riayetle yapılan ittiratlı çalışmalar ve mümâreselerle, gerek âletleri (kalemi) kullanmada, gerek bunları kullanan organlarda ve gerek çalışma mevzûu olan san'atta kazanılan fizyolojik ve psikolojik melekeler sayesinde; bilekteki kuvvet, kalemi âdetâ yumuşatıyor, ruhlandırıyor. Böylece, madde biraz ruhlanırken, eldeki kuvvet de biraz sertleşiyor; maddeleşmiş

gibi oluyor. Sanki meleke, ruhla madde —el ile kalem— arasında bir nevi' köprü veya tampon vazifesi görerek, san'atla tabiatın, hilkatle iradenin muhtemel çarpışmalarını kırarak veya uyuşturarak zıt görünen bu şeylerin alışverişini kolaylaştırıyor. Bu hâl elde bir hâkimiyet hâlini alınca da, kalem onun şaşmayan, şaşırtmayan, akıcı bir uzvu hâline geliyor. İlk zamanlarda parmak uçlarında tıklıp kalan fizyolojik hareketler, psikolojik îtiyadlar ve melekeler sayesinde, elden kaleme ve buradan da kâğıda geçmeye imkân buluyor. Demek ki, kaleme hâkimiyet şuurlu bir meleke ile mütenâsib olarak artıyor. Bu artışla da san'atda terakkî ve tekâmül mümkün oluyor. Bununla beraber, o sır da hükmünü icrâda devam ediyor. Fakat bu devam, san'at rûhunu bozmaya, irâdeyi şaşırtmaya değil, her ikisinin lehinde çalışan, müsbet verimli bir hilkat feyzi hâlinde zuhur ediyor da, içten ve dıştan gelebilen müdâhaleleri tesirsiz bırakıyor. Böylece san'at rûhu da yeni yeni ibdâ'lara yükselmeye imkân buluyor. Fakat, burada, kaleme hâkimiyetin hilkat feyzi karşısındaki hakîkî durumunun ne olduğu henüz anlaşılamıyor; o sır, sırriyetini muhâfaza ediyor. Bu bakımdan, bir adım daha ileri gitmek lâzım geliyor.

Yazarken, geçmiş hâdiselere dikkat edersek görürüz ki, tabiatla san'at kudretleri arasında her an mekik dokuyan meleke, elin ve kalemin fiilî bir âhenk içinde iş göre-

bilmesini sağlıyor. San'atkârın bütün hüneri, kendisini ve kalemini bu fiilî âhenge gereği gibi uydurmasını bilmek ve uydurabilmekten ibâret kalıyor (**Fiilî Âhenk** bahsine bakınız). Yazının ruh âlemimizde harekete geçen sembolleşmiş sûretleri, irâdenin açtığı izde yürüyerek san'at yoluna giriyor ve meleke geçidinden süzülerek elin ve kalemin hâkimiyeti ile mütenâsib olarak mürekkepler arasından doğuyor. Bu doğuşun, başından sonuna kadar geçen her ânına dikkat edersek; san'atkâr gibi, eli ve kalemi de her ân bir bakıma kaabil (pasif), bir bakıma fâil (aktif) dirler. Çünkü, hilkat yoluyla san'atkârda —bir ân için olsun— bir tecellî vukû bulmaz, bir şey zuhûr etmezse, onda bir kuvvet tezâhürü de bulunmaz. Bu îti-barla, o da, eli ve kalemi gibi, her ân bir zuhûr ve tecellîye muntazır durumdadır. Bunlar, ancak o zuhûr ile bir iş görebilirler. Gerçi bu zuhûrun en yakın illeti "ben" ve en zâhir sebebi "benim irâdem kullanmam" sûretinde görünürse de —**te-sir ve teessür, irâde ve ihtiyâr** bahislerinde geleceği üzere— bu irâdenin "ben"de kuvvet haline gelişi, "şe'niyet" sûretinde tecellîsi; ne "bana", ne de "benim irâdeme" bağlı bir iş olmadığına göre, hakîkatte bana nisbetle elimdeki kalem ne ise, ben de hilkatin akışı içinde öyleyimdir. Bu akış, yâni Allâh'ın feyz ve rahmeti olmadıkça, kendiliğinden bir anlık "şe'n" dahi yaratmama imkân yoktur*. İşte, her ân

(*) Kitabın aziz müellifinin, büyük bir suhûletle ortaya koyduğu bu ârifâne izâhata ilâve olarak, mutasavvıf şâirimiz Merzifon'lu Muallim Cûdî Efendi (1850 - 1931) nin

zuhûr eden “şe’n”lerin gerçek vaziyetleri böylece kavranırsa, san’atta ibdâ’ın ne demek olduğu ve bir güzel yazının nasıl doğduğu, meleke ve hâkimiyetin nerelere dayandığı bir dereceye kadar sezilebilir. Bu sebeple, her hâdisede olduğu gibi, yazı san’atında ve yazış hâlinde şâhid olduğumuz bu zuhûr ve tecellînin, metafizik irtibat noktası, bir san’at sırrı olarak bekâretini muhafaza edegelmış ve yine edecektir. Bunlar düşünülünce, Kur’an’da, Allâh’ın “kaleme ve yazılanlara” kasem buyurmasındaki hikmetin zevkine biraz olsun ermek mümkün olur. “Kaleme hâkimiyet” dediğimiz zaman, bunun arkasından neler sezmemiz ve anlamamız lâzım geldiği de bütün derinliği ve azameti ile karşımıza çıkar. Yâni, “yazı güzelliği” kolayca ve herkesin yalın kat görüşü ile anlaşılabilir kadar pasif bir mevzu değildir. الذی علم بالقلم deki Rabbânî tasarrufa ruhda yer vermek zarûreti vardır. Ancak, buna herkes sînesini açıvermiş değildir. Onun için, bahsi şâirin şu sözü ile bitirelim:

Yüksel ki, yerin bu yer değildir,
Dünyâya geliş hüner değildir.

Yüksel, hünerinle kaani’ olma!
İhsân-ı Hüdâ’ya mâni’ olma!

E — KALEM HAKKI:

“Eldeki kalemin inceliği ve kalınlığı ne olursa olsun, bununla şu veya bu yazıyı yazarken, o yazının gerektirdiği şekilleri gözönünde bulundurmak ve kalemi bunlara göre hareket ettirmek îcâb eder” demiştik. Bu işin, yazanla kalem arasında bir alış veriş demek olmasına göre, iki tarafın da haksızlık yapabilecekleri ihtimâli uzak değildir. Bir hatâ veya kusur karşısında kaldığımız zaman, sebep yazanda mı, kalemdemi, ikisinde de mi? Nasıl ve nereden anlamalı ki, ona göre düzeltmeye çalışalım.

Hemen söyleyelim ki, bu hatâ ve kusurların asıl sebebi, yazanda veya yazışındadır; yâni, kalemi kullanışındadır. Kalem, yazının hakkını yemez. Kendi hakkı yenildiği zaman da bir şey söylemez. Söylememekle de yazandan intikamını alır. Bundan dolayı, haksızlığı bilecek ve yerine getirecek olan, yalnız yazandır. Fakat, yazan “kalem hakkı nedir?” bilmezse, o hakka riâyet etmeyi de düşünmez. Hakka riâyet etmedikçe de kaleme hâkimiyetten beklediği feyzi de göremez.

کل يوم هو في شأن âyet-i celîlesinin ilhâmıyle yazdığı şu hakîmâne kıt’ayı aşağıya dercetmekten kendimizi alamadık:

“Allah tecellîsini tekrâr etmez,
Bir şey’i iki safhada ızhâr etmez.
Âsâr-ı nevânevdir, olan manzûrun,
Bilmez bunu, kim dikkat-i âsâr etmez.”

Meâlî: “Allâh’ın “کن = OL!” dediği her şey, bir defada olur, biter; O’nun tecellîsinin tekrârı yoktur. Âlemde gördüklerin hep yeni yeni eserlerdir. Onlara dikkatle bakmayanlar, bu zuhûratın farkında değildirler.” - U.D.

"Bidâatü'l-Mücevvid"de kaydolunduğu üzere, Yâkût ile İbn-i Hilâl kalem hakkını şöyle ifade etmişlerdir: "Harflerin aslındaki ve vaz'ındaki sıhhatine çok dikkat et, tahrif yapmamaya gayret eyle. Kalemi, işe yetecek kadar salıver, harfin en mükemmel şeklini yapmaya çalış ki, tahkîkî gâyesine erebilesin!"

Burada dört şey tavsiye olunuyor. Bunlar içinden, "kalemi işe yetecek kadar salıver" denilmesi, "kalemin hakkını ver" demektir. Kalem, tahrîk esnasında elin hareketine ve sükûnuna tâbî' olduğundan, el kalemi ne tarzda tutar, ne şekilde yürütür, ne kadar salıverir veya kısarsa, kalem de bunlara tâbî' olmak ve bunların izlerini kâğıda vermek zorundadır. Yazan bu tahrîki yaparken, kalemin hakkını gözetmez ve vermeye çalışmazsa, kalem de harfleri ya cılız veyâ haddinden aşırı, kaba saba çıkarır. Fakat dönüşler, inişler, çıkışlar, bükülüşler... kalemin tabiî vaziyeti korunarak yapılırsa; kalem de, kendi muktezâsı olan rolünün en güzelini yapmaya imkân bulur. İşte kalemi, bu rolünü yapabilecek sûrette, işe yetecek kadar salıverip yürütmeye **kalemin hakkını vermek** tâbir olunur. Kalemi köstekleyip gidemiyeceği yerlere sürmek —(Resim: 202)'de görüldüğü gibi— ona "tabiatı hilâfına işler yaptırmak" demektir ki, bir haksızlıktır. Bu haksızlığın neticesi veya cezâsı da derhal yazıda görülür. Tashîh etmek, yâni hakkını vermek, bir san'at vecîbesi olur.

Birkaç misâl verelim: Tabiî kalınlığı  olan **sülüs** kalemiyle meselâ "be" harfinin **sülüs** hattın-

daki şeklini yazmak istiyoruz. Önce, bu kalemin birkaç türlü konabildiğini gözönünde bulundurmamız gerekir. Çünkü, hiçbirine benzemeyen en az şu  on tarzdan birisi ile harekete geçebiliriz. Farâzâ, birinci koyuluşla harekete geçerse, yazacağımız "be" harfi



şeklinde olur. Diğer tarzları da böyle tatbîk edersek, birbirine benzemeyen on çeşid şekil hâsıl olur. Halbuki bunların hiçbirisi istediğimiz **sülüs** "be"si değildir. Kalemi, **sülüs** kaaidesi olan **sülüs** ve **sülûsan** nisbetiyle koyar ve bu kaaideye göre hakkını vererek yürütürsek



olur. O nisbeti gözetmekle beraber, kalemin hakkını vermezsek



olursa da, **sülüs** "be"si olmaz. Çünkü baş tarafta **muhakkaka** kaçmış, yarıdan sonrası da **sülûse** meyletmiştir. Bundan evvelkinde ise, kalemi işe yetecek kadar, yâni **sülüs** ve **sülûsan** nisbetine uyacak sûretde salıverdiğimiz için, hakîkatin aranmasında gâyeye varılmış, maksad hâsıl olmuştur.

Diğer bir misâl: Bir **nesih** kalemi ile yine bir **sülüs** "be"si yazalım:  Bu şekil, **sülüs** ve

sülûsan kaaidesine göre yazılmış ise de, **sülûs** kaleminin hakkı hiç verilmemiş olduğundan, nihayet onun bir krokisi vaziyetini almıştır. Kalem hakkını vermiş olmak için, ya üzerinden **sülûs** kalemini yürütmek veya tashîh ede ede yukarıdaki şekli vermek îcâb eder.

Diğer bir misâl: Bir kalemin yazarken pek kısılması veya pek serbest hareket ettirilmesi, yâhut ikisi ortası bir halde yürütülmesi yüzünden, o kalemin bir noktalık hareketinde bile kalem kalınlıkları bir olmaz. Her biri diğerinden farklı olur. Meselâ: . Her bir harekete göre kalemin hakkı o ibraz edilen kalınlıklar mıdır, değil midir? Harekete nazaran "evet", kaleme nazaran "hayır"! Çünkü burada üç çeşid hareket ve her harekete mukaa-bil de üç çeşid kalem hakkı tezâhür etmiş olur. Bu tezâhürleri (Resim: 205)'de derece derece görmek mümkündür. Acaba, kalemin asıl hareketi ve bu harekete göre hakkı nedir? Bu üçten birisi mi, hepsi mi, bunlardan başkası mı? Belki öyle, belki değil. Bunu, daha ziyâde yazanın kalemi tahrik derecesi ile, yazı nev'inin o harf üzerindeki îcâb-

ları tâyin edecektir. Bu takdirde (Resim: 205)'deki yazıyı nasıl tahlil etmeli ki, kusuru bulup düzeltebilelim?

Yukarıki misâlde de görüldüğü üzere, bir **kalemin hakkı** demek, muhakkak kalınlığı veya inceliği demek değildir. Kalemin kâğıd üzerindeki izi tutuşa, koyuşa, çekişe, büküşe... göre değişeceği cihetle, her birinde kalem hakkı başka bir sûretle zuhûr eder. Diğer bir ifâde ile, "kalem hakkı her tahavvüle göre ayrı takdir olunur". Meselâ, yazarken kalemi herhangi bir yerde şu veya bu hâlde bırakıp da, bırakılan yerden tekrar başlarken kalemi bıraktığımız vaziyette koymazsak, bundan sonraki hareket, evvelki hareketin devamı olmayıp, başka bir hareket olduğundan hal ve tavrı da evvelkinden farklı olur. İşte bu fark oraya lâayık olmayan bir noksanlık veya fazlalık, dolayısıyla bir haksızlık demektir. Bu gibi yerlerde ve hâllerde, kalemin hakkını bir hareketin devamı içinde değil, birbirinden farklı birçok hareketler içinde, kalemin o hareketlere göre gerektirdiği haklarını vermiş bulunuruz. Bu takdirde bir harfin başından sonuna kadar kalem, yazı nev'inin îcâb



Resim: 205 — Müellifin, kasden kalem hakkına riâyat etmiyerek yazdığı bir sülûs tecrübesi.

ettirdiği yerde hakkını bulamamış, yâni hakkı yenerek yürütülmüş olduğundan, harf titrek bir el ile veya başka başka kalemlerle yazılmış gibi izler bırakır. Yazılan yazı da şurada **sülüs**, şurada **muhakkak**, **rikaa'**... gibi nev'ilerin tezâhürlerini taşır. İşte (Resim: 205)'i bu zâviyeden mütâlâa edersek, tam **sülüs** değil, **sülüs celîsini** andıran irice ve tokca bir tavır almış olduğu; fakat sonradan tashîh de görmemiş bulunmasına nazaran, kalemin bol mürekkeple ve karalama mahiyetinde yazılmış bulunduğu ve bu yüzden bir fevkalâdelik arz etmediği anlaşılır.

Bu îzahlarımızdan şu cihet de anlaşılabilir oluyor ki, kalem hakkını yerli yerince ibraz etmek başka, kalemin hareketi esnasında bıraktığı izin, o kaleme uyması da başkadır. Yâni, kalemin çıkardığı ile çıkarması lâzım geleni isâbetle tâyin için, yazı nev'inin îcabları ile, yazanın yazmasından ve kalem üzerindeki tesirinden doğan îcabları birbirine karıştırmamak lâzımdır. Asıl olan "ikisinin muntazaman birleşerek devam ve tahakkuk etmiş bulunması ise de, kaleme hâkimiyet sağlanmadıkça buna imkân hemen hemen yoktur" diyebiliriz. Çünkü kalem cereyânı bu hâkimiyete bağlı kalmadıkça, nev'in îcabları ile uzlaştırmaya kudret bulunamaz. Bunun ehemmiyetini bir derece daha tebârüz ettirmek için, sözü **cereyan** bahsine nakledelim.

F — KALEM CEREYÂNI:

Kalem cereyânı*, "kalemin akışı" demektir. Bu, kalemi yürütmek-

ten ve mürekkebin kalemle akıp gitmesinden başkadır. Yâkût ile İbn-i Hilâl, bunu "Kalem nefes gibi akmalıdır" diye ifade etmişlerdir ki, bu akışın eseri yazıda görünür veya görünmesi lâzım gelir. Nefes almak gibi, kalemin de tabîî ve sun'î olmak üzere iki türlü akışı vardır. "Nefes gibi akmak"tan murad, "gâyet fitrî (tabîî) bir seyr içinde yürüyüp gitmesi, sun'îlik eseri bulunmaması" demektir. Bunlar ise îzâha muhtaç mevzûlardır.

Bir sülüs kalemini, mürekkebe batırarak kâğıd üzerinde ağır veya hızlı gelişigüzel ve muhtelif tarz ve istikamette yürütelim:



Bu şekillerin her birinde, kalemin diğerinden farklı bir izi görülür. Acaba bunlardaki benzeme ile benzememenin hakîkî sebebi nedir? Her birisinde görülen akışa "nefes gibi akış" diyebilecek miyiz? Zâhirî görünüşe bakarak "evet" veya "hayır" diyemeyiz. Çünkü nefes gibi akışın ne olduğunu henüz bilmiyoruz. Onun için, her şeklin tahlîlini yapmak, bunun için de terkiib sebeplerini bilmek îcâb eder. Fakat bu sebepleri her zaman isâbetle tâyin etmeğe imkân olmadığını söyleyeceğiz. Çünkü kalemi yürüten, dikkatli veya dikkatsiz yürütmüş olabilir. Yürütürken hâricî veya zih-

(*) Bu kelime, dilimizde galat olarak "ceryan" şeklinde telâffuz edilmektedir. - U.D.

nî bir ize veya misâle uymuş veya uymamış bulunabilir. Dolayısıyla hâsıl olan izler, kalemin tabiatından doğmuş olsa bile, nefes gibi akış bulunmuş veya bulunmamış olacağına göre, irâdî izlerle mecbûrî olan izleri ayırdetmeden, ona nasıl "nefes gibi bir akış" diyebiliriz? Bile bile yapılan hareketlerde izlerin birbirlerine benzemeleri mümkün, rastgele yapılan hareketlerde ise benzememek gâlib ve belki de zarûrîdir. Çünkü bilerek yapılanlarda irâde harekete, bilmiyerek yapılanlarda ise hareket irâdeye hâkimdir. Her iki halde de izlerde nefes gibi akış bulunmuş veya bulunmamış olabilir. Irâdî hareketin eseri olan akışın tabiî olmaktan ziyâde sun'î olduğunda şüphe yoktur. Yazı ise irâde ile ve bile bile yapılan bir san'at eseri olduğuna göre, bunda aranılan nefes gibi akışın tabiî olması ne demektir? Yazıdaki nefes gibi akış, bütün bunlardan başka bir hâl ve tavırda bulunmalıdır ki tabiatla san'atın ifadesi, aynı şey olmuş bulunsun da; bunların çarpışmasından doğan, san'at dışında kalması gereken anormal izlere yer kalmamış ve kalem irâdî hareketler içinde nefes akar gibi tabiî karakterleriyle tezâhür etmiş bulunsun. Biraz karışık görünen

bu noktayı tebârüz ettirebilmek için şu nümûneye bakalım (Resim: 206):

Burada kalemin tabiî akışı mümkün olduğu kadar gösterilmeye çalışılmış ve bunu muhâfaza için hiçbir noktasına sonradan dokunulmamıştır. Kalem, irâde ile bilerek yürütülmüş olmakla beraber, bâzı yerlerinde irâde dışında tezâhürler görülüyorsa da, büyük bir kısmı nefes akar gibi akmıştır. Bu sebebedir ki, **kalem cereyanı** baştan sona kadar tabiî bir karakter arz etmektedir. Bu karakter, o nefes gibi akışın ifadesidir. Bu, şu demektir ki; irâdeden tabiî bir akış doğmuş, san'atın ifâdesi olan bu tabiîlik, aynı zamanda kalemin de tabiatını ifâde eylemiştir. Yâni kalemin tabiî akışı, irâde ile, nefes akar gibi izhar olunabilmiştir. Demek ki, kalemin sun'î akışı, tabiî akışı içinde eriyebilirse, buna bağlı bulunan hareket, mürekkep ve yazıda nefes gibi akan bir karakter kazanabilecektir. Şu halde (Resim: 206)'da göze batan ve anormallik ifade eden kısımların, onlarda bu şartın tahakkuk etmemiş olmasından ileri geldiği söylenebilir. İşte bu iki hâl ve vaziyet dikkatle nazara alınınca, şu mühim nokta belirir: Güzel yazıda aranılan mühim noktalardan



Resim: 206 — Kalemin tabiî akışının gösterilmesine çalışılarak müellif tarafından yazılan bir sülüs satır.

birisi de, "yazının mahmûl olduğu kalem akışında tabîî olmak vasfı tam olmalı, hiç olmazsa gâlib bulunmalıdır". Tasannu'a delâlet eden izler bulunmamalı, bulunursa giderilmelidir. Yazı, baştan sona bir irâde mahsûlü olmasına, yâni san'at eseri bulunmasına rağmen, hiçbir sun'îlik arzetmemelidir. "Nefes akar" gibi tabîî bir kalem akışının ifâdesini taşıdığı nisbette güzel olmağa hak kazanabilir. Kalem, ister ağır, ister çabuk yürütülsün, fark yoktur. Onun için hat san'atının mümeyyiz fârikalarından olan ve birinci kısımda (s. 121) îzah olunan "**Seyyâliyet husûsiyeti** kalemın bu nefes gibi akışına medyundur" diyebiliriz. Nitekim (Resim: 203)'deki yazıya baktığımız zaman, bu bakımdan ne kadar fakîr bir halde olduğunu görmemek kaabil olmaz. Kalem cereyânı diyecek hiçbir iz yok. El ile kalemin yazarken mâruz kaldıkları ıztırab ve ihtilâcın izleri birbirine takılıp takılıp gitmiş, harflerin ve kelimelerin terkeb ve taazuv kaabiliyetleri tabîî ve sun'î hareketlerin çarpışması arasında tutunacak yer bulamamışlardır. Yer vermek için yapılan gayretler ve sarfedilen emekler de sun'î hareketleri arttırmaktan ileri gitmemiştir. Bu gibi haller, her yazıya çalışanın başından geçen mukadderattır. Kalem hâkimiyet sağlanmadıkça, bu gibi hallere galebe çalmak ihtimâli yoktur. Onun için, üstadlar talebelerine bu acı ve acıklı halleri anlatmak, dikkat ve gayretlerini arttırmak maksadıyla "Bu yazı tıknefes olmuş, el ve kalem acemi uşak gibi iş görmüş... Yazan, yazarken kalemini tıknefes yürütmekten kurtar-

madıkça bu hastalık da geçmez!" derler.

Hâsılı, "kalem cereyânı bulunmayan, bulunup da nefes gibi akmamış olan bir yazıda san'atın gerektirdiği **sehl-i mümtenî**' denilen tabîî duruma delâlet eden hiçbir karakter yoktur" denilemezse de, bunun az veya çok hırpalanmış olduğu her zaman iddia olunabilir. Meselâ (Resim: 207)'de **ta'lik** kaidesine uygun ve kalemin bu nev'e göre gerektirdiği tabîî cereyânı ifâde eden tek bir harf dahî görmeyiz. Hattâ sun'î cereyandan bile eser yoktur. Fakat bir de (Resim: 208)'e bakalım. Kalemin tabîî akışını apaçık görürüz. Gerek müfredat ve gerek mürekkebât itibariyle san'atın fitrî îcablarına da âzamî derecede intibak ettirilmeğe çalışılmıştır. Aynı akışı görmek için (Resim: 80)'e de bakılabilir.

Estetiğe sâhib bir yazıda kalemin nefes gibi akışını fitrî ifâdeleri ile sağlayabilmek için, yazarken şu teknik hususları gözönünde tutmalıdır:

I — Kalemin ağzı kâğıda takılacak tarzda pürüzlü veya son derece keskin olmamalıdır. Bu çeşit keskinliğe **ham keskinlik** tâbir olunur. Böyle bir kalemle tabîî akışı vermeğe imkân yoktur. Onun için, kalemi kestikten sonra bir müddet yazarak bu ham keskinliğini gidermek, akışa uygun, nefes gibi akıp gideverecek uysal bir hâle getirmek lâzımdır.

II — Kâğıd, kalemin akışını tutacak derecede pürüzlü ve sert olmamalıdır. Kalemle kâğıd arasında

öyle bir kaynaşma bulunmalıdır ki, biri diğərinin rolünü ihlâl etmesin. (Resim: 206)'da bunun güzel bir misâlini görürüz.

Kalemin, kâğıd üzerinde cama yazar gibi kaya kaya gitmesinden hâsıl olan iz, her zaman kalemin tabiî akışını ifâde etmediği gibi, kalemi tutan bir kâğıd da akışın tabiîliğini bozar. Onun için, kalemle kâğıd arasında vukû' bulabilecek bu gibi mâniaları, yazanın önceden hesâba katarak, kalemi ona göre hareket ettirmesi gerekir.

III — Kalem ucundaki mürekkebin ne pek az, ne de çok olmasına dikkat etmeli, harekete yetecek ve nefes gibi akışı sağlayacak

kadar mürekkep bulundurmalıdır. Çok mürekkep kalemde inerken, dikine yaptığı tazyik ile akışı ihlâl edebilir. Az mürekkep de kalemin tabiî akışını ibraza yetişmeyeceğinden, harfin bir kısmı dolgun, bir kısmı cılız olur ve akış da bunlardan müteessir olarak, anormal tezâhürlere yer verir. Sanki, harfler iki çeşit kalemle yazılmış gibi bir durum alırlar.

IV — Akışı sağlamak ve korumak için, yazarken kalem takmalarını, kalemin tabiatına uygun olarak yapmalı; dönüşler, çıkışlar, inişler ve keşîdeler... kalemin tabiî hareketi içinde yapılmalı, kalemi bırakmak, hareketi kesmek lâzım gelirse, bunu

Resim: 207 — Ta'lik hattının gerektirdiği husûsiyetlerden tamamen mahrum bir Besmele.

Resim: 208 — San'atın fitrî îcablarını en yüksek derecede taşıyan, Hulûsî Efendi'ye âid bir ta'lik Besmele (U. Derman Koleksiyonundan).

gelişigüzel değil; harfin, kalemin o andaki iktizâsına göre yapmalı. Cereyânın ağır veya hızlı îcablarını nazara almalıdır.

V — Kalem akışının tabiîliğini muhâfaza maksadıyla, harfin veya harflerin durumları, o cereyâna zıd veya ma'kûs bir istikametde olmamalıdır. Onun içindir ki, **sülûs**, **ne-sih** ve **celî** yazılarda görüldüğü üzere; harflerin öne, yâni sola, akış istikametine doğru bakan hafif bir meyil içinde yazılmaları dâimâ tavsiye olunagelmıştır.

VI — Kalem akışı tabiî olarak tebârüz ettirilmiş olan bir yazının kenarları, bâzı sebeplerden dolayı, pürüzlü olabilir. Aksine, kenarlar çok keskin görüldüğü halde nefes gibi akış bulunmayabilir. Dolayısıyla pürüzlü veya keskin görünmek, cereyânın mevcûdiyetine ve tabiîliğine delâlet etmeyeceği gibi, yokluğuna da delâlet etmez. Onun için, bir yazıda bunlar ayrı ayrı nazara alınmak îcab eder. Geçen misâller bu hususta bizi tenvîre yetecek kadar mahmûl olduklarından, başka misâl vermeye lüzum görmüyoruz.

VII — Yazarken nefesi kesmelidir ki, kalemin nefes gibi akışında, cereyan tıknefes olmasın. Gerçi, nefes alıp vermek, kalemin hakkını îbrâza mânî olmaz, fakat, akışı sun'îliğe çevirebilir.

VIII — İlk yazışta görülen kalem akışının tabiî durumu ile, ya-

zının zatî karakterleri arasında da uygunluk bulunmalıdır. Bunu yazarken sezmek kaabil olmadığından ilk tezâhürlerle kanâat etmeyip, yazıyı bir müddet sonra ve biraz uzaktan bakıp, akışın tabiîliğini kontrol etmelidir. Göze batan anormallikleri de kontrol ede ede tashîh eylemelidir*.

IX — Kalemin tabiî akışını yazının yazış husûsiyetinden doğan sun'î tezâhürlerden ayırdetmeyi de bilmelidir. Bu nokta çok mühimdir. Aynı harfi beş on defa yanyana yazıp da birbirleriyle karşılaştırdığımız zaman, bu tezâhürlerle kalemin akışları arasında nice aykırılıklar olduğu görülür. O şahsî tezâhürlerde de kalemin bir akışı bulunmak zarûrî olduğundan; bunun, kalemin tabiî iktizâsından olup olmadığını seçmek, her göze müyesser olmaz. (Resim: 198 ve 202)'ye bakınız.

X — Yazanın rûhî halleri tabiî durumda olmalıdır. Derûnî veyâ hâricî herhangi bir sebeble el hareketleri ihlâl edilmemelidir. Yazarken gelen bir bîtablık, bir bıkkınlık, acı veya tatlı bir haber, aşırı korku veya tereddüd gibi hâller, kalemin akışını tabiîlikten çıkarabilir.

XI — El, kalemin akışına hem tâbî' olmalı, hem de ona hâkim bulunmalıdır. Bu hâkimiyetle tâbiyetin âhenkleştirilmesi, yazma işinin ince ve zor bir safhasıdır. Çünkü, hâki-

(*) Nitekim, son devrin titizlikte emsâlsiz **Celî** üstadı Sâmi Efendi (1838 - 1912), bir yazıyı yazdıktan sonra kaldırıp uzun müddet ona bakmaz; aylar geçince çıkartarak gördüğü kusurları tashih edermiş. Böylece, aylar hattâ yıllar süren ve ustalıkla yapıldığı için, yazıya sun'îlik vermeyen tashihlerden sonra, ortaya çıkan şâheserlerle, yazıdan anlayanların hayran kaldıkları şüphesizdir. Yazıyı bitirdikten sonra gösterdiği arkadaşlarına ve talebesine, "Bir kusur görüyorsanız, Allah aşkına söyleyin!" demekten de geri kalmadığını, onun çıraklarından olan Necmeddin Okyay Üstadımız naklederler. - U.D.

miyet içinde tâbiyet ilk nazarda pek de anlaşılır şey değildir. El, kalemin tabîî cereyânını vermek için, kalemi hareketinde serbest, yâni işe yetecek kadar bırakacaktır. Fakat kendisi bu serbestliğe tâbî' olmaya-
cak; kalem bu serbestliğini, elin hâkimiyeti altında tatbîk edecektir. Şu halde, kalemin akışına hâkim olmak, "onun tabîî karakterlerini vermede hâkim olmak" mânâsında anlaşılacak
îcab eder. Bu ise, yalnız kaleme hâkim olmak demek değildir. Onun için, birine mûmârese yaparken, diğ-
erini de başarmaya çalışmak lâzımdır. Çünkü, bâzı yerlerde ve hâl-
lerde biri, diğeri ihlâl edebilir. Bu ihlâl imkânı olmasaydı, her el, ka-
leme istediği cereyânı verebilirdi. Halbuki ne gezer! Nitekim, bileği
kuvvetli bir el, kalemi kullanırken ona hâkim gibidir. Yazarken harf-
leri gâyet keskin de çıkartır. Fa-
kat, bu hâkimiyet, bizim bahsetti-
ğimiz hâkimiyet değildir. Bu, kale-
min tabîî akışını vermedeki hâkimi-
yetle uyuşturulmadığı takdirde, yazı
anormallikden kurtulmaz. Çünkü,
beriki hâkimiyet altında, kalem tık-
nefes olmuş bulunduğundan, nefes
gibi akmaya imkân bulamamıştır. Görülüyor ki, san'atda meleke sâ-
hibi olmak tek cepheli bir iş değil-
dir. Bu noktayı daha iyi tebârüz et-
tirebilmek için ayrıca ele alalım.

G — SAN'ATDA MELEKE:

Meleke, "bir şey yapmaya olan alışkanlığın huy hâline gelmiş bu-
lunması"dır. Meleke'nin umûmî ka-
rakteri: Verimi müsbet, tesiri kuv-
vetli, faydası devamlı olmaktır. Al-
çak, orta ve yüksek dereceleri bu-
lunabilir. Tabiatla san'atın çarpışma-

sını gideren yegâne kudretin, me-
leke ile kazanıldığını daha evvel
söylemiştik. Fakat bu kazanma mut-
lak değildir. Çünkü, san'atın bir yön-
nünde meleke sâhibi olmak, her ba-
kımdan mükemmeliyeti tekeffül et-
mez; fakat, tekemmül ettirmeye
faydalı olur. Her mevzûda ayrıca
meleke kazanmak ve sonra bütün
bir san'at çapında hâkim bir hâle
gelmek lâzımdır. Nitekim, şu veya
bu nevi' yazının müfredâtını gâyet
güzel yazmak kâfi olmayıp, kelime-
leri terkîb etmede, kalem haklarını
vermede, kalem cereyânını tabîî bir
akış içinde temin etmede, keskin
yazmada, tashîhi bunlara göre yap-
mada, yazıyı satıra dizmede, istif
ve hareke işlerinde yerli yerince
hareket etmede, ibda'larından bir
yenilik ibraz edebilmede... bunun
gibi birçok mevzûlarda ve cihetler-
de, görmede ve yapmada, sezmede
ve anlamada ayrı ayrı meleke sâhi-
bi olmak ve bütün san'at icablarını
ele aldığı mevzû üzerinde tam bir
hâkimiyetle ve muvaffakiyetle tat-
bik etmede ehliyet kazanmak icab
eder. Bunun için, her konuda ayrı
ayrı çalışmak, esasları hakkında ol-
sun üstâddan tâlim görmek, yıllarca
tecrübelerden geçmek zarûreti var-
dır.

Burada dikkate şâyan bir hâdi-
seyi kaydetmekte fayda görüyorum.
Celî Sülûs hocam Ömer Vassî Efen-
di merhumdan yazı tahsil ederken
Râkım'ın, Kadiasker'in, Sâmi Efen-
di'nin ve daha bâzı hattatların ta-
nınmış yazılarının fotoğraflarından
faydalanarak, siyah kâğıda zırnıkla

(کل شیء هالک الا وجهه) âyetini
celî sülûs'le yazıp göstermeye git-

tim. Hocam, yazıma baktı baktı da, "Bu yazı senin değil!" deyince şaşaladım. Bu hâlim gözünden kaçmadı ve gülerek, "Evet, sen yazmışsın amma, senin yazın değil! Çünkü aldanmıyorsam, sen bu âyetin tam bir yazılmışını görmemişsin... Şurada burada gördüğün bâzı yazılara baka baka, onlara benzetmeye çalışarak yazmışsın. Çünkü kalem koyuşları ve çekişleri, harf tavırları parça parça haller gösteriyorlar, bir kalemin îcablarını değil, muhtelif şîvelerin ifâdesini taşıyorlar. { ذکر

Sâmi Efendi'nin, { شئى bir başkasının tavırlarını gösteriyor... ve yazı başdan sona hep böyle gidiyor. Sen, bâzı üstâdların tavırlarını birleştirerek yepyeni bir halita yapmışsın! San'atkâr olmayanların hoşlarına gitse bile, yazının bünyesinde ve yazılışında bir acâiblik var... Bir hamlık kokuyor, bir melekesizlik akıyor, âdetâ aşûreye benzemiş. Aman, kalemine istikrar ver ki, aradığın melekeyi kazanasın!" dedi. O yazının ufak kıt'ada bir meşkını yazdı ve ona göre tekrar yazmamı söyledi. Ötekisini düzeltmek üzere alakoydu, meşkı verirken, "Belki aklına şöyle bir fikir gelir: Çeşitli güzel örnekler varken, bir örneğe bağlanmak doğru mu? Yazın benim yazıma benzerse başından sonuna kadar aynı kalemin eseri olmak karakterini taşır; bu sâyede yazılarında istikrarlı bünye kıymetlerini yaşatmak kaabil olur. Bir Râkım olamasan bile, melekeli bir hattat olursun, ondan sonra da yüksek yazılardan âzamî derecede faydalanma imkânını bulursun. Çünkü, melekeli olmak "san'ata mâlik olmak" demek-

tir. San'ata mâlik olamazsan, denize düşmüş tuz gibi erir gidersin. Yazmada meleke başka, san'atda meleke de başkadır. Birisi rûzgâra tâbî' yelkenli gibi âkıbeti meçhûl, ötekisi fırtınalara göğüs geren, menziline ulaşma ihtimâli gâlib olan dümenli ve kaptanlı vapur gibidir. İkisinde de fırtınaya tutulmak yok değil... Elverir ki, denize düşersen, yüzmeyi bilerek düşmüş bulunasın. San'at gibi, san'at rûhu ve melekesi de; fırtınası, dalgası, tehlikesi olan uçsuz bucaksız bir denizdir. Bir bunu, bir de tuttuğun yolu ve ilerisini düşün... İsterim ki, kazandığın meleke, san'atını yemesin ve ömrünü heder etmesin." demişti, Allah ganî ganî rahmet eylesin...

Bu tavsiyelerden anlaşılıyor ki, san'atda **meleke** kazanmak için bulunduğu haddin ilerisini görmek, yazdıkları ile, bilgileri ile iktifâ etmemek, san'at hırsını bir egoist gurûru ile öldürmemek, yazdığından daha yükseğini yazmanın mümkün olduğunu bilmek ve bu imkânı elde etmek için her meşrû' vasıtaya baş vurmak gerekir. Kaldı ki, bir eserin çok medhedilmiş olması başka, o eserin bu medhe lâıyk olup olmaması başka, bunları takdir etmek de başkadır. Eserinin notunu, herkesden evvel san'atkâr kendisi verebilmelidir. Bunun ilk şartı ise, san'atkârın san'atda **meleke** sâhibi bulunmasıdır. Çünkü, sâdece yazmada meleke ile verilecek not, san'at önünde yüz karası olabilir. Halbuki, san'atda meleke sâhibi san'atkâr bile, eserleri karşısında İlâhî bir beğenmemelik duygusu ile burkulmakdan kurtulamaz. Bu hâl, melekentin kudret ve şümûlü ile mütenâ-

sip olarak artar. Bu artış karşısında kalan san'atkâr, kalemini kırıp atmak ister. Yazıda inkılâb yapan ve açtığı çığırda asırları arkasına takıp giden yüksek dehâların hemen hemen hepsi, bu İlâhî duygu ve tenkîdin sevk ve şevkiyle yükselmişlerdir. Bu duygu öyle bir nîmetdir ki, kişiyi şöhret âfetine tutulmaktan korur ve bu "çekinerek yakınlaşma" hissi içinde çalışan san'atkâr, gönlünün itminânını ancak idealinin ışıkları altında mütemâdiyen yol al-

makta bulur. Bunu ona sağlayan, olgun bir meleke ve melekeli bir olgunluktur. İşte bu sebeble, "meleke, hangi yönden mülâhaza edilirse edilsin, san'atkârı mütemadiyen yükselten bir mülkdür" dememiz yerinde olur.

Melekenin muhtelif tezâhürlerini mütâlâaya medâr olmak üzere, meşhûr hattatlardan bâzılarının yazılarından örnekler veriyoruz (Resim: 209'dan 228'e kadar).



Resim: 209 — Hat dehâmız Mustafa Râkım Efendi'nin celî sülûs ile "İsm-i Celâl" ve "İsm-i Nebî" istifi.

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

الحمد لله رب العالمين الرحمن الرحيم

مالك يوم الدين إنا بك نعبد وإناك

نسئع عينا هدا الصراط المستقيم

صراط الذي انعمت عليهم غير

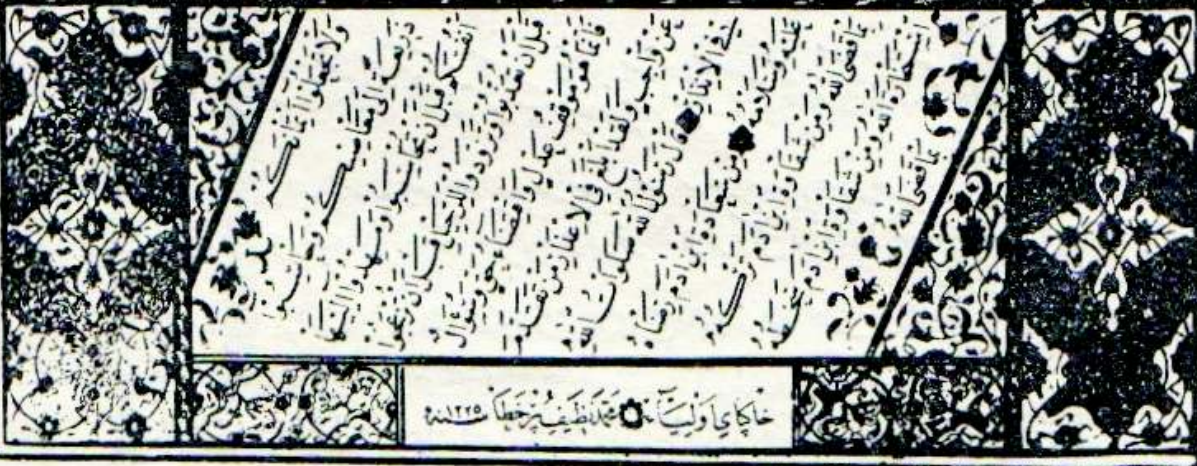
غیر المغضوب عليهم ولا الضالین

مُصَنَّفُ الْفَاتِيحَةِ
عَلَيْهِ السَّلَامُ
يَعْنِي

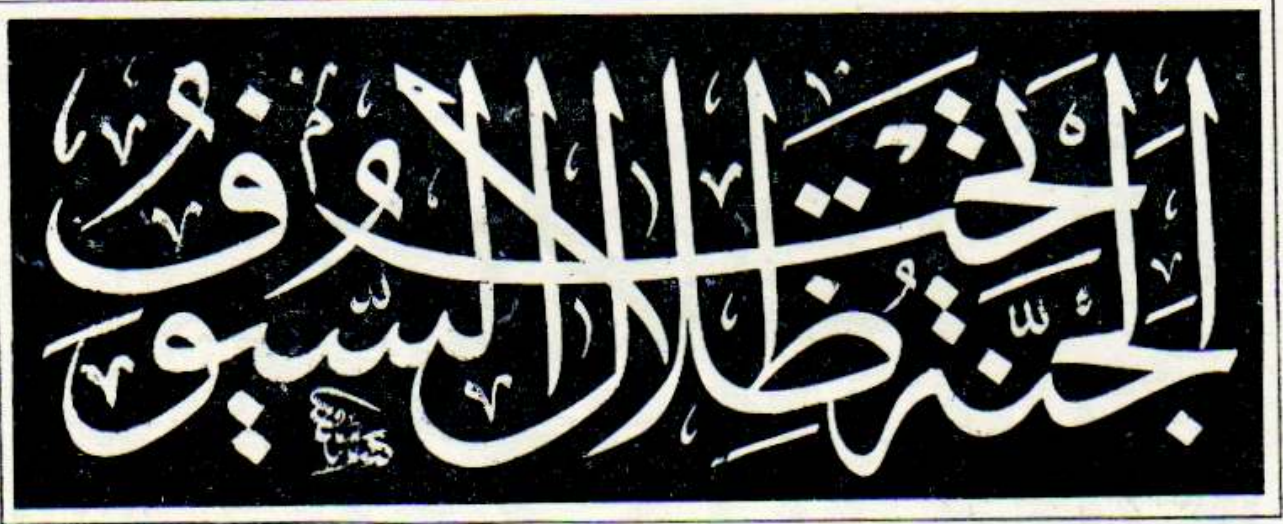
يَا مَلَأَ حَالِي عَلَيْكَ أَتُكَا إِلَى

عَنْ أَبِي سَعِيدٍ الْخُدْرِيِّ رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُ قَالَ سَمِعْتُ رَسُولَ اللَّهِ ﷺ يَقُولُ عِنْدَ مُنْقَرِفِهِ مِنْ أَجْدَادِهِ
وَأَتَى النَّاسَ مُعَذِّقُونَ وَقَدْ أَتَتْهُمُ إِلَى طَلْعِهِ • أَيُّهَا النَّاسُ أَتَى قُلُوبُكُمْ عَلَى مَا كُنْتُمْ تَفْتَرُونَ مِنْ إِصْلَاحِ أَعْرَابِكُمْ
وَأَعْرَضُوا عَنَّا ضَمِنَ لَكُمْ مِنْ أَمْرِ دُنْيَاكُمْ وَلَا تَنْتَهِمُوا جَوَارِحَ غُذِيَّتِ بِنِعْمَتِهِ فِي الْقُرَى مِنْ لِيْطِطُوا
بِعَصِيَّتِهِ وَاجْتَلُوا شَفْلَكُمْ بِالْإِيمَانِ مَعْفَرَةٍ وَأَصْرِقُوا مِمَّا كُنْتُمْ إِلَى الْقَتْلِ بِإِثْمِ طَاعَتِهِ أَنَّهُ
مَنْ بَدَأَ نَصِيْبَهُ مِنَ الدُّنْيَا قَامَتْهُ نَصِيْبُهُ مِنَ الْآخِرَةِ وَلَا يَذَرُكَ مِنْهَا مَا يَزِيدُ وَمَنْ بَدَأَ نَصِيْبَهُ مِنَ الْآخِرَةِ
وَصَلَّى إِلَيْهِ نَصِيْبَهُ مِنَ الدُّنْيَا وَادَّرَكَ مِنَ الْآخِرَةِ مَا يَزِيدُ • قَالَ رَسُولُ اللَّهِ ﷺ ﷺ
أَيُّهَا النَّاسُ لَا تَشْعَلَنَّكُمْ دُنْيَاكُمْ عَنْ آخِرَتِكُمْ وَلَا تَوَارُوهَا أَهْوَاءَكُمْ عَلَى طَاعَةِ رَبِّكُمْ

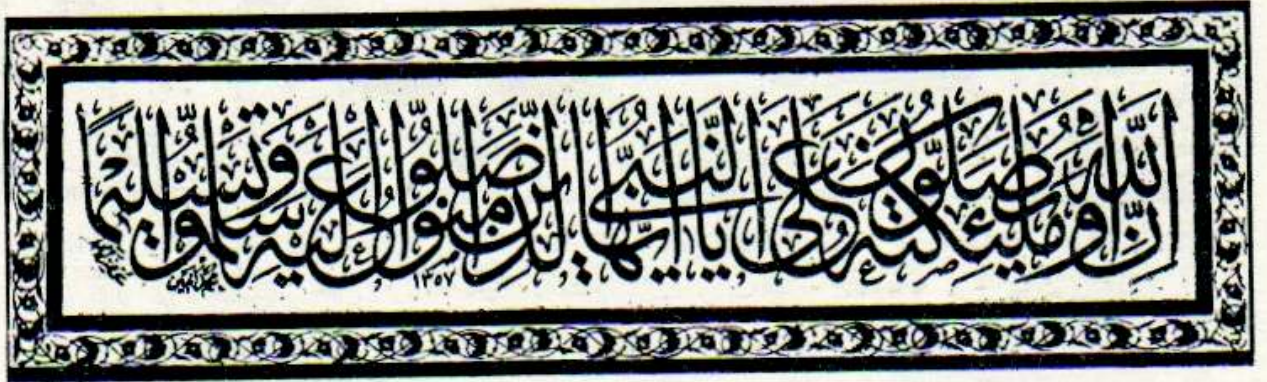
وَعَلَى اللَّهِ فليَتَوَكَّلِ الْمُتَوَكِّلُونَ



Resim: 212 — Hattat Nazif Bey'in 1325 H. (1907) de yazdığı sülüs - nesih levha.



Resim: 213 — Yine Nazif Bey'in celî sülûs ile bir "hadîs-i şerîf" istifi (N. Okyay Koleksiyonundan).



Resim: 214 — Neyzen Emin Yazıcı'nın 1357 H. (1937) târihli girift sülûsü ile bir "âyet-i kerîme" istifi (Fuad Şemsi İnan Koleksiyonundan).



Resim: 215 — Yine Emin Yazıcı'nın 1346 H. (1927) târihli celî sülûs hattı ile, Hz. Ömer hakkında Dr. Çörçöp Sami Bey'in bir beyti:

"Adl-i fârûkî ile pertevfeşânsın yâ Ömer!

İlm-i Sübhan, nass-ı Furkan, mahz-ı şânsın yâ Ömer!"

(Merhum Ressam Şeref Akdik Koleksiyonundan).



Resim: 216 — Mehmed Tâhir Efendi'nin 1239 H. (1824) târihli bir celî sülûs levhası.



Resim: 217 — Hattat Kâmil Akdik'in sülûs - nesih mürekkebât meşkı.



Resim: 218 — Yine Kâmil Akdik'in 1359 H. (1939) târihli celî sülûs levhası.



Resim: 219 — Ömer Vâsî Efendi'nin celî sülûs hattıyla bir "hadîs-i şerîf" istifi (Hatîbi olarak bulunduğu Hırka-i Şerîf Câmîinden).



Resim: 220 — Hâfız Osman Efendi'nin nesih hattıyla 1094 H. (1683) de yazdığı bir Kur'an-ı Kerim'in hâtime sâhifeleri (İstanbul Üniversitesi Kütüphânesinden).



Resim: 221 — Kadıasker Mustafa İzzet Efendi'nin 1263 H. (1847) de yazdığı "hadîs-i şerîf"lerden mürekkep sülûs - nesih bir kıt'a (U. Derman Koleksiyonundan).



Resim: 222 — Kadiasker Mustafa İzzet Efendi'nin 1264 H. (1848) de yazdığı celî sülûs istifli levhası:

"Basmaşa mübârek kademin rûy-i zemîne
Pâk etmezidî kimseyi hâk ile teyemmüm."
(Topkapı Sarayı Müzesinden).



Resim: 223 — Abdülfettah Efendi'nin celî sülûsle "Ah yâ Muhammed" levhası
(Fuad Şemsi İnan Koleksiyonundan).

رَحْبُ الْجَنَّةِ يَجْمَعُ الْحَيَّةَ كُلَّ

كَانَ رَسُولُ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ رَحْبُ الْجَنَّةِ يَجْمَعُ الْحَيَّةَ

كَمَا أَشْكُلُ وَقِيلَ أَشْهُلُ بِيضًا وَقِيلَ بَصْفَةً أَبْجَ

أَشْكُلُ وَقِيلَ أَشْهُلُ بِيضًا وَقِيلَ بَصْفَةً

أَبْجَ أَزْجَ مَلِجَ أَفْجَ أَقْنَى الْأَنْفِ أَشْمُ صَغِيرَ

أَزْجَ مَلِجَ أَفْجَ أَقْنَى الْأَنْفِ أَشْمُ صَغِيرَ الْأَذْنَيْنِ

كَتَدُ مَدَدُ الْوَجْهِ وَالْحَيَّةَ وَقِيلَ وَاسِعُ الْحَيَّةِ

الْأَذْنَيْنِ كَتَدُ مَدَدُ الْوَجْهِ وَالْحَيَّةَ

قَالَ اللَّهُ تَعَالَى فِي كِتَابِنَا الْبَكْرَةِ
 وَاللَّهُ غَالِبٌ عَلَى أَمْرِهِ
 وَلَئِنْ كُنَّا إِلَّا كَثِيرًا مِنَ النَّاسِ لَا يَعْلَمُونَ

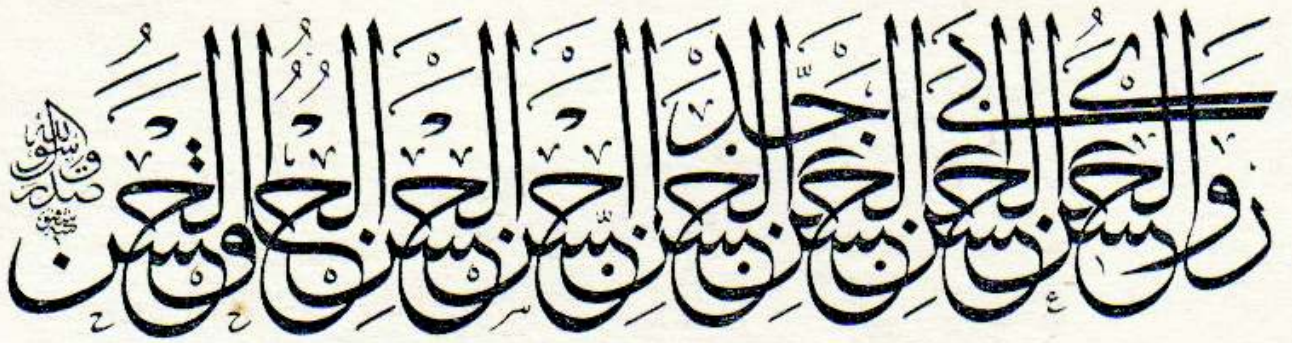
Resim: 225 — Bakkal Ârif Efendi'nin 1311 H. (1893) de celî sülûs ve sülûs ile yazdığı bir "âyet-i kerîme" levhası.



Resim: 226 — Şekerzâde Mehmed Efendi'nin sülûs - nesih küt'ası.



Resim: 227 — Mehmed Şefik Bey'in celif sülüsle armud biçiminde "Aman Mürüvvet"i.

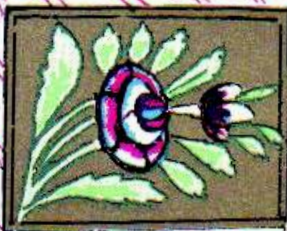


Resim: 228 — Yine Şefik Bey'in celî sülûsle çok san'atlı bir "hadîs-i şerîf" istifi (Üsküdar Azîz Mahmud Hüdâyî Câmîinden).

İKİNCİ KISMIN SONU

Renkli Resimler

شفاء الـجـان قـرآنـه



قال رسول الله صلى الله عليه وسلم
 حمله القرآن صدق رسول الله



بسم الله الرحمن الرحيم
 الحمد لله الذي هدانا لهذا
 الذي كنا لنهتدي لہ
 الا بعونه
 والحمد لله الذي هدانا لهذا
 الذي كنا لنهتدي لہ
 الا بعونه



Resim: 127 — Muhtelif kalemtraşlar (aslının boyundadır): A) Namlu (Tig), B) Sap, C) Ağız, D) Burun, E) Sırt, G) Kalemtraşı yapan ustanın gömme imzası (soldan birinci kalemtraşıta üçlü damga görülüyor), F) Parazvana (Topkapı Sarayı Müzesinden).



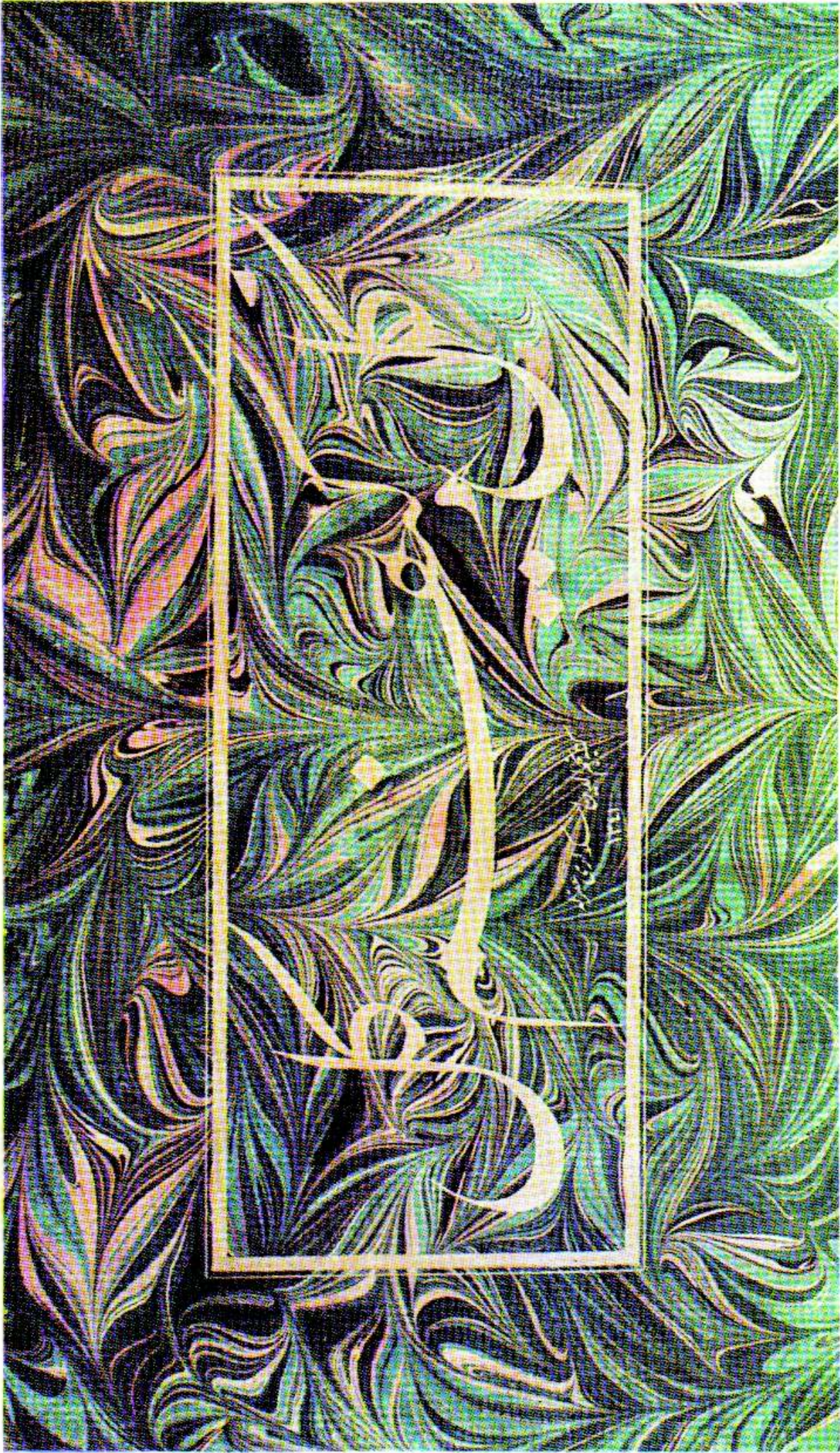
Resim: 130 — Çeşitli makta' örnekleri: A) Mâdenî makta' (üstünde kalem kesilecek yer fildiştir), B) Sedef oyması makta', C) Bağadan yapılmış makta', D) Cep için yapılmış fildişi küçük makta', E) Mevlevî san'atkârlardan "Resmî" tarafından yapılmış fildişi oy-
malı makta' (Topkapı Sarayı Müzesinden).



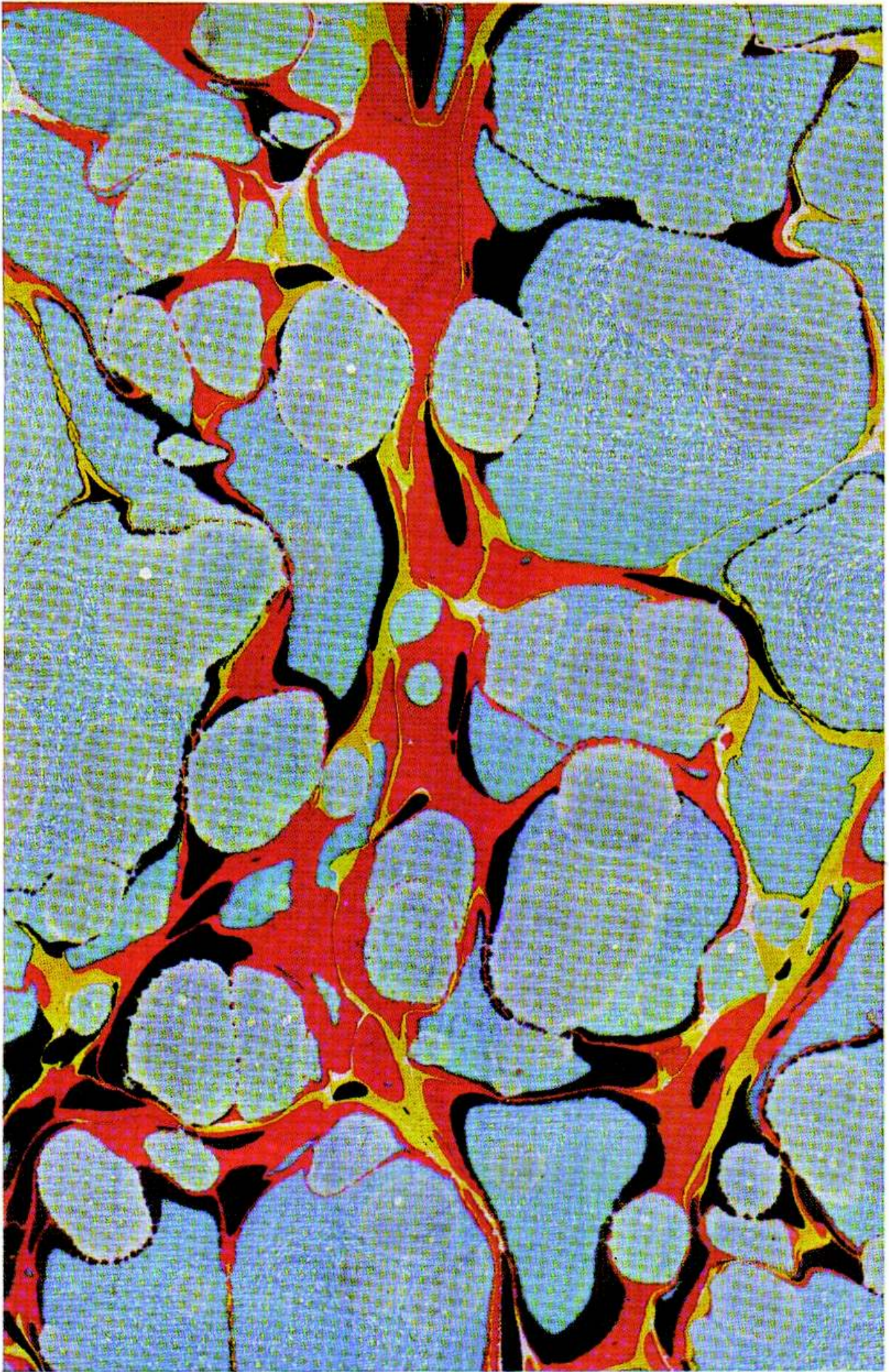
Resim: 133 — Muhtelif kuburlar: A) Kapağı ve hokkası açılmış halde lâke tezhibli bir kubur, B) Fildişinden oyma bir kubur, C) Kapalı hâliyle, lâke tezhibli bir kubur (Topkapı Sarayı Müzesinden).



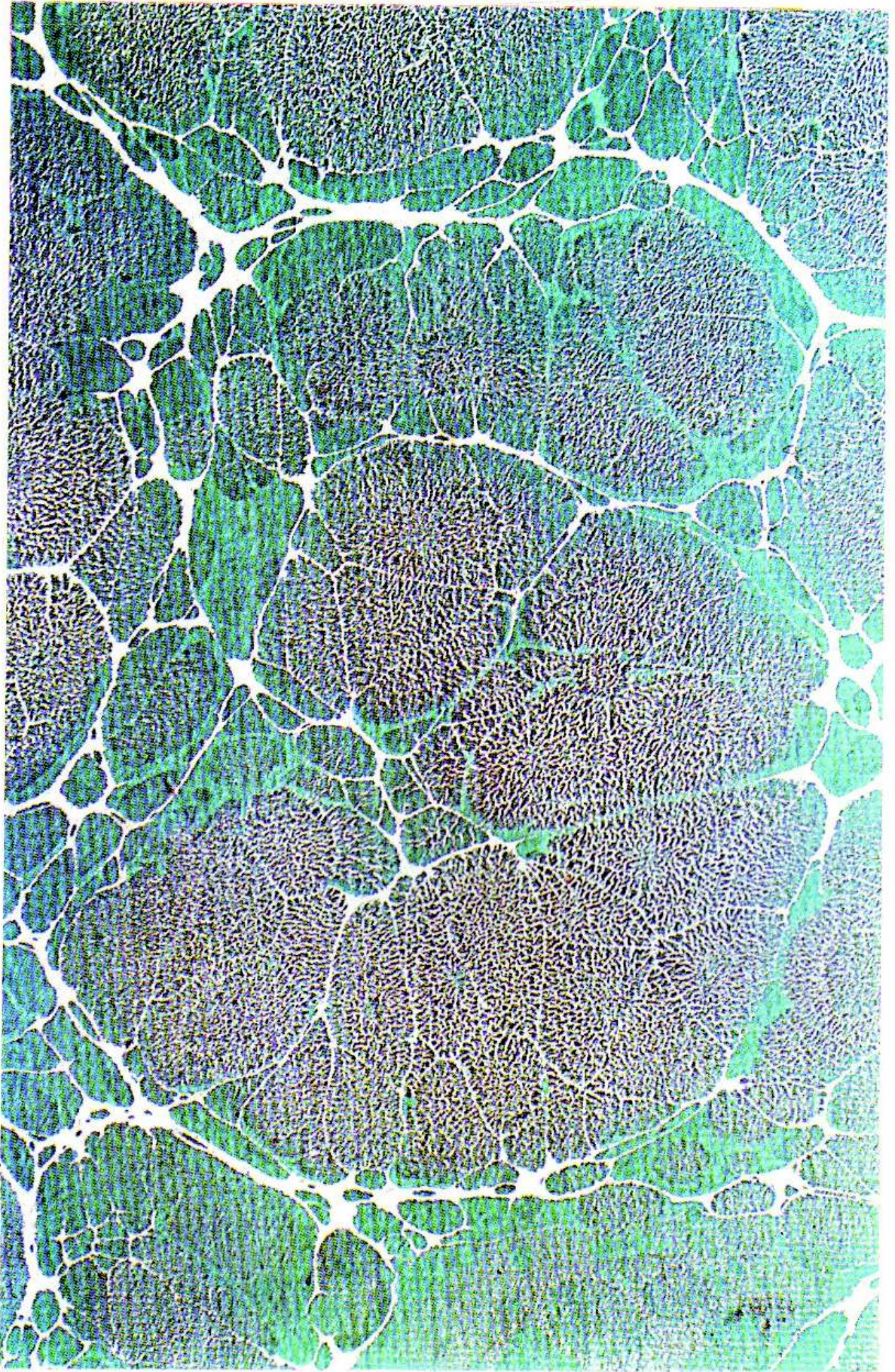
Resim: 134 — Lâke tezhibli bir kalem (Topkapı Sarayı Müzesinden).



Resim: 141 — Hattat Necmeddin Okyay'ın 1341 H. (1923) trhli bir yazılı ebruu: Gel keyfim gel (U. Derman Koleksiyonundan).



Resim: 143 — Özbekler Şeyhi Edhem Efendi'nin yaptığı Battal Ebrûsu (N. Okyay Koleksiyonundan).



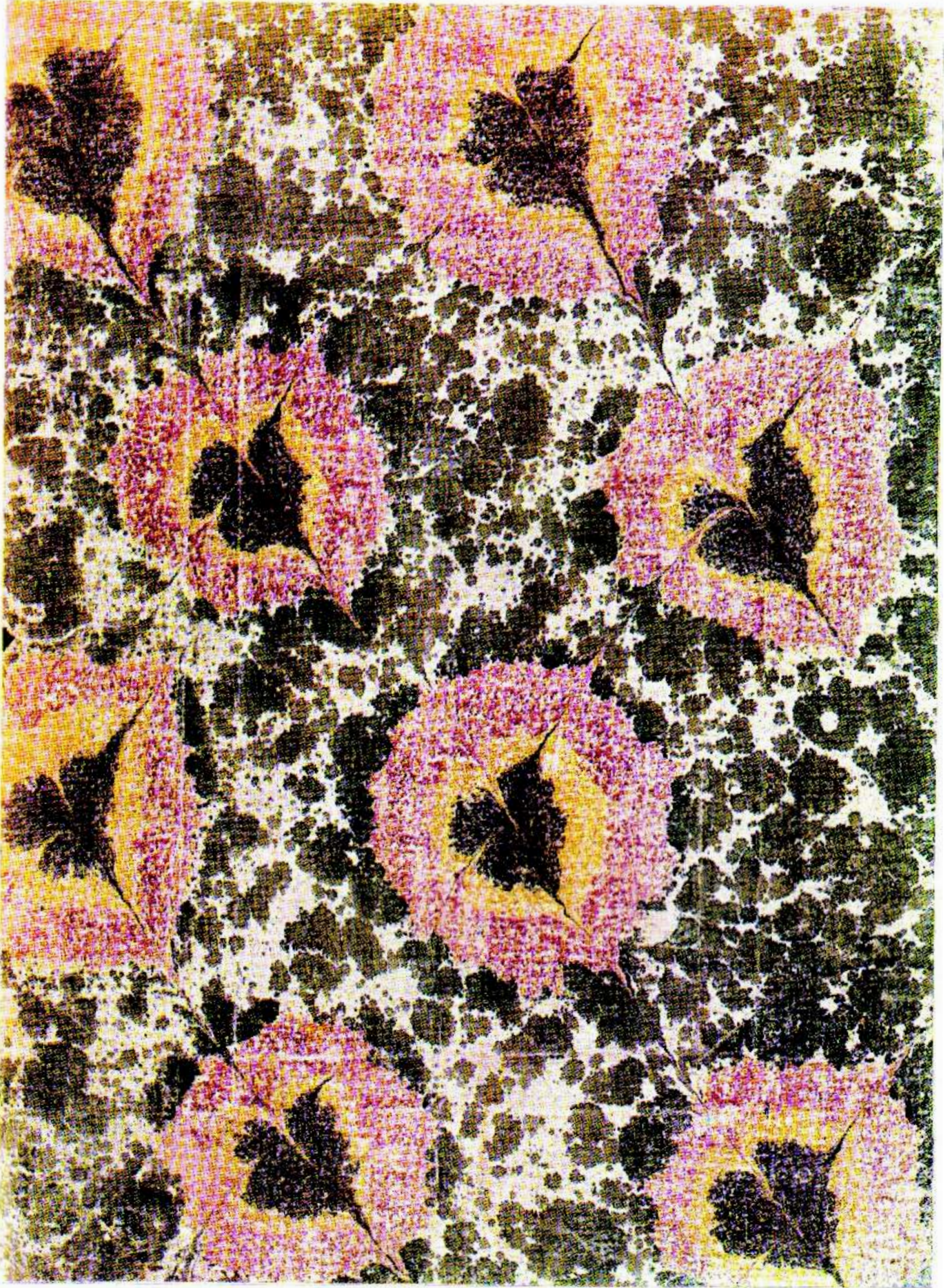
Resim: 144 — Necmeddin Okyay'ın Kumlu Battal Ebrûsu (U. Derman Koleksiyonundan).



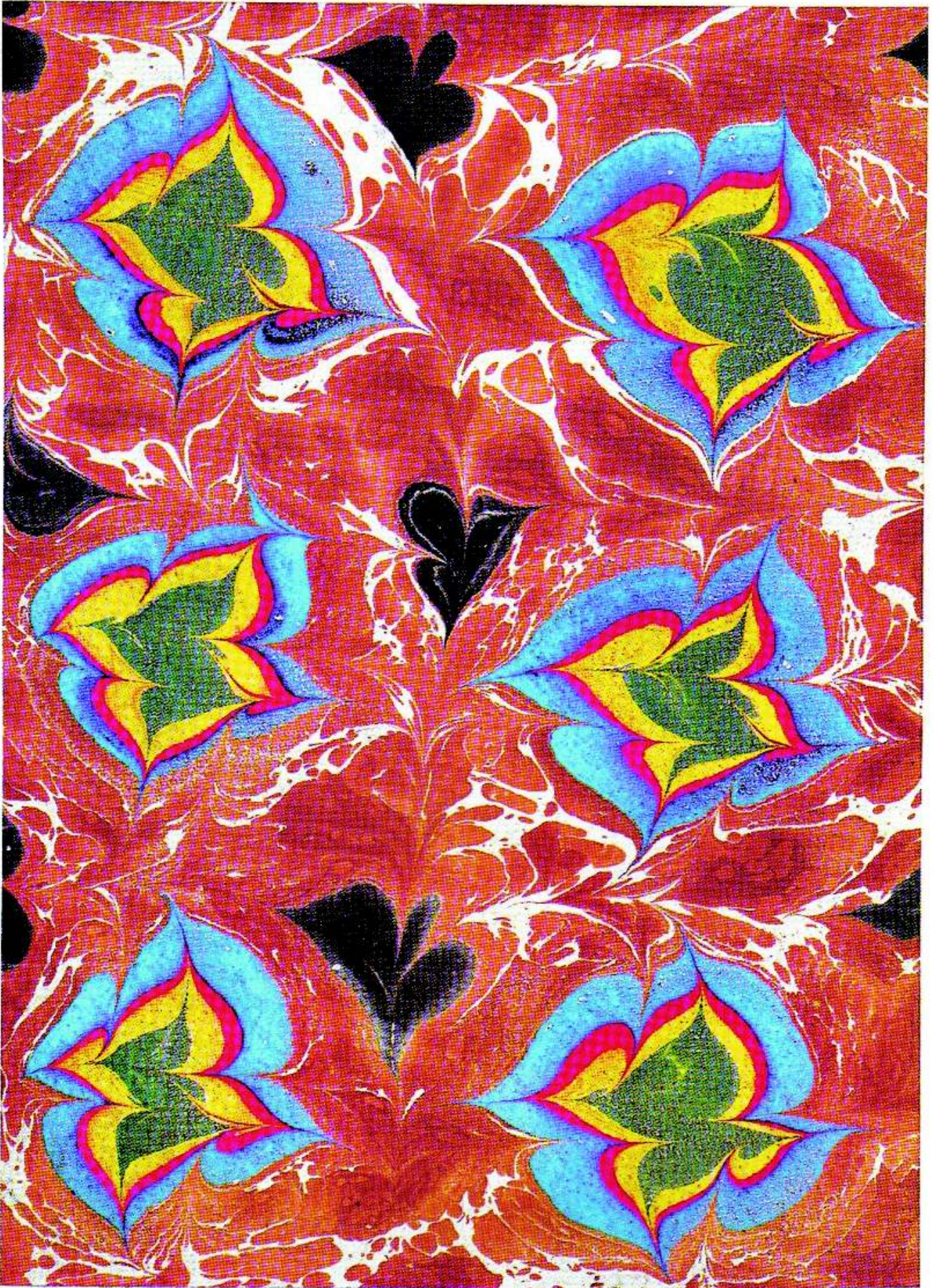
Resim: 145 — Hatib'in Ebrûsu (Topkapı Sarayı Müzesinden).



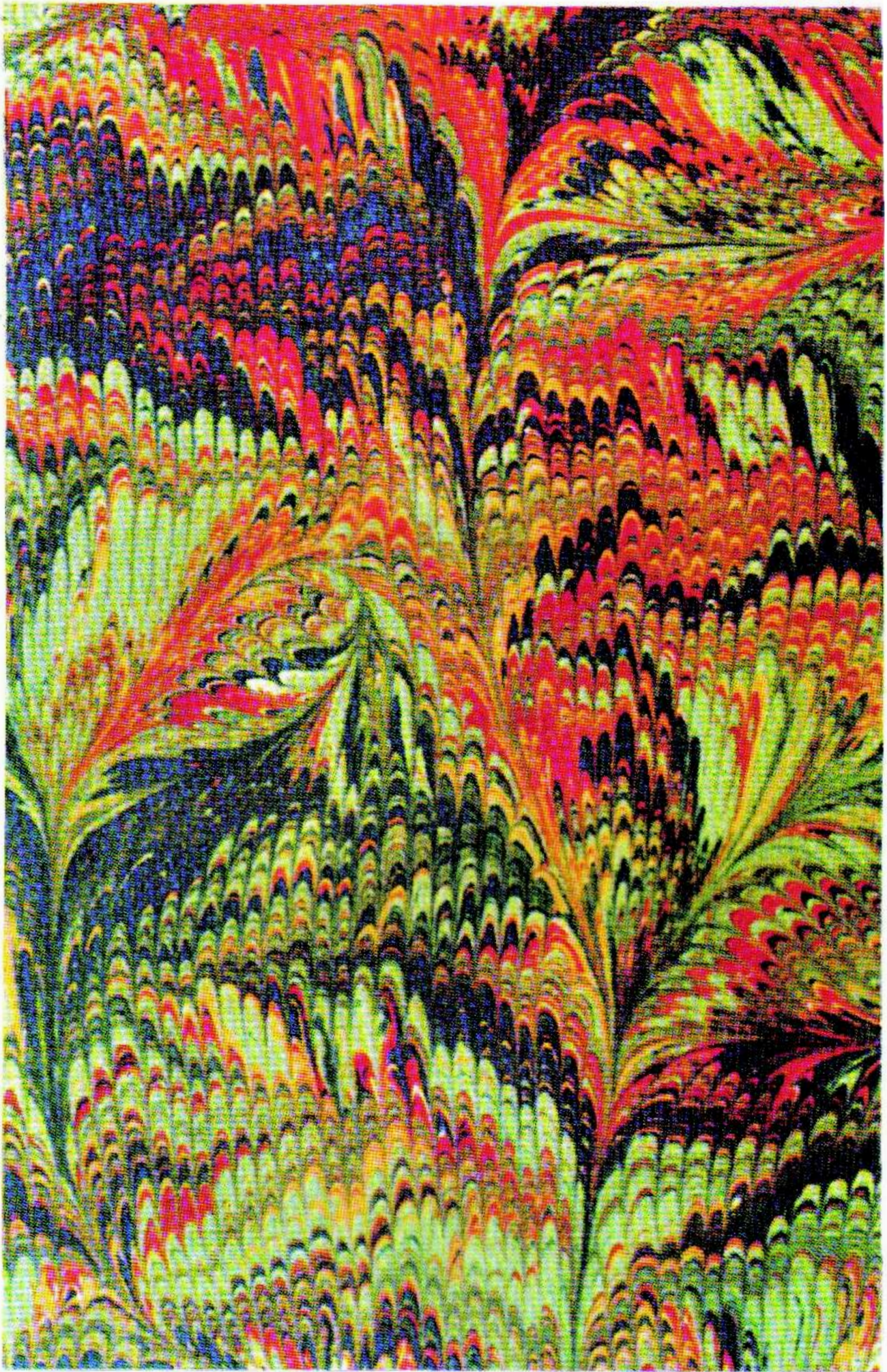
Resim: 146 — Hatib'in Ebrûsu (N. Okyay Koleksiyonundan).



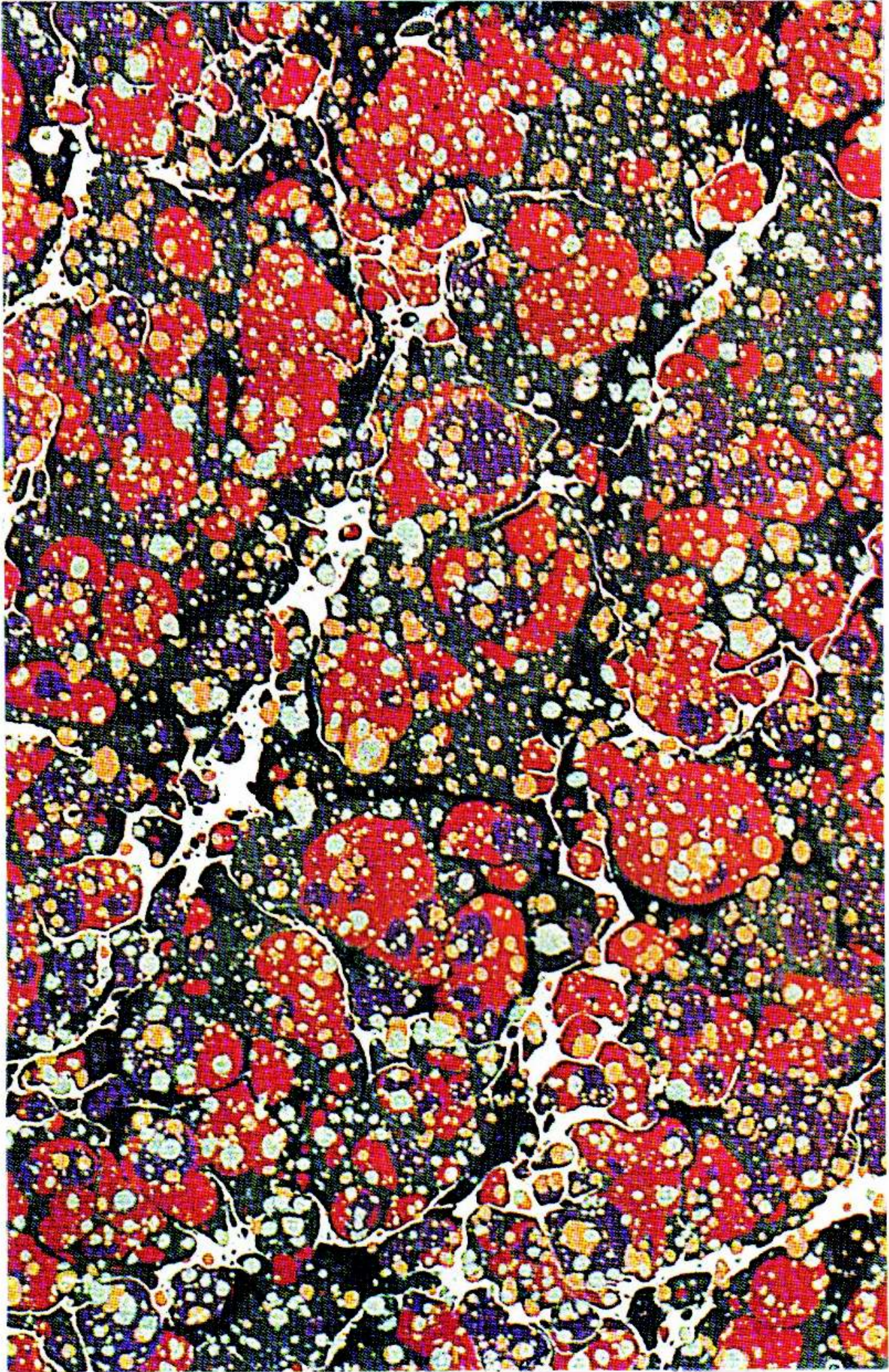
Resim: 147 — Hatib'in Ebrûsu (N. Okyay Koleksiyonundan).



Resim: 148 — Hatib tarzında Necmeddin Okyay'ın Ebrûsu (N. Okyay Koleksiyonundan).



Resim: 149 — Mustafa Düzgünman'ın Taraklı Ebrûsu (U. Derman Koleksiyonundan).



Resim: 150 — Mustafa Düzgünman'ın Serpimeli Battal Ebrûsu (U. Derman Koleksiyonundan).



Resim: 151 — Necmeddin Okyay'ın —kendi buluşu olan— Çiçekli Ebrûsu (U. Derman Koleksiyonundan)



Resim: 152 — Mustafa Düzgünman'ın Lâle Ebrûsu (U. Derman Koleksiyonundan).



Resim: 157 — Muhtelif kâğıd makasları (Topkapı Sarayı Müzesinden).

Kapak Ebrûsuz:
Üstad Necmeddin OKYAY
Kapak Düzeni:
İlhâmi TURAN
Yayın No: 137/2
Fiatı: 40,— TL
Dizilip Basıldığı Yer:
Ayyıldız Matbaası A. Ş.